

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



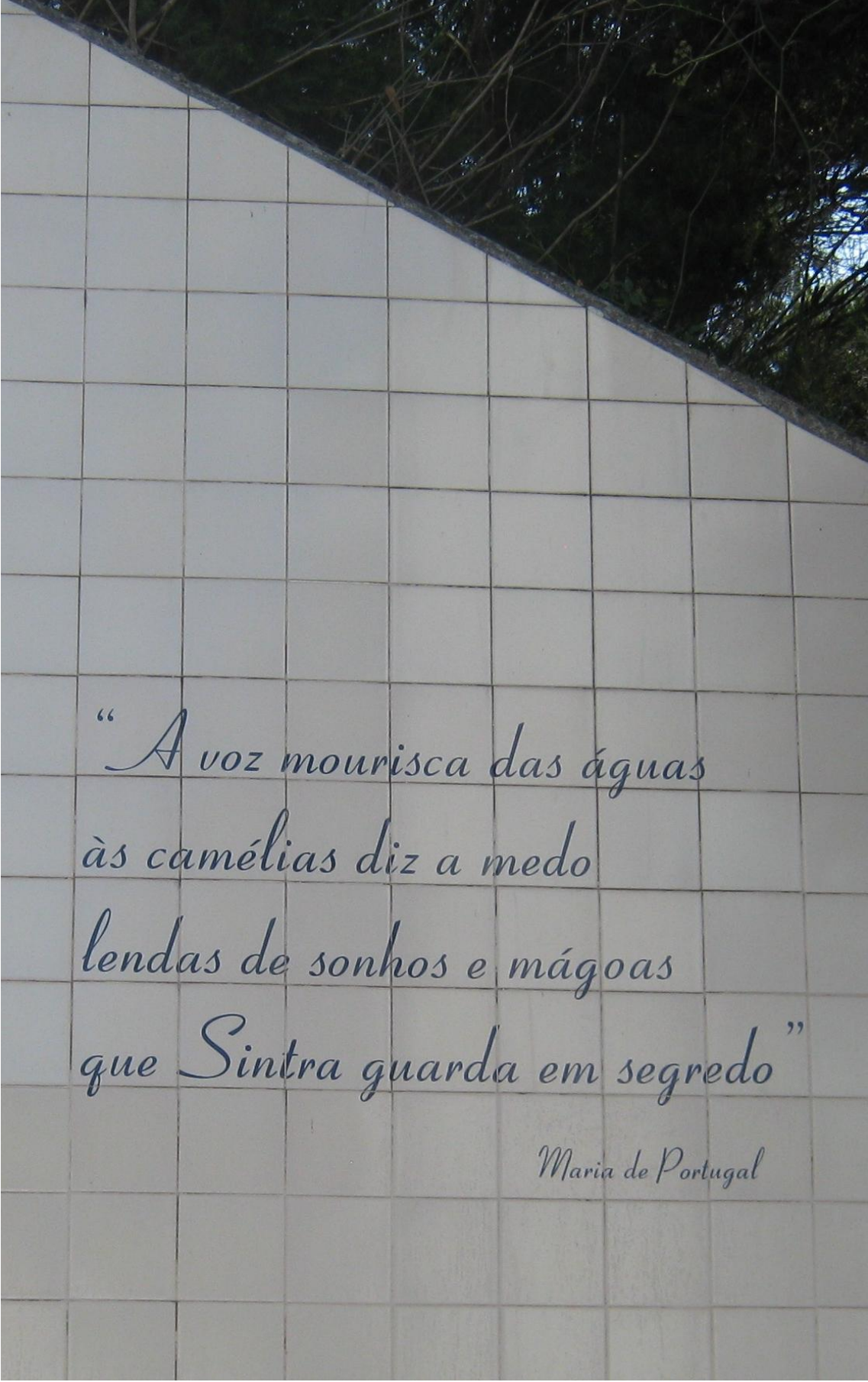
AZULEJARIA DE EXTERIOR EM SINTRA

História, Arte e Tipologias

RICARDO MIGUEL OLIVEIRA DUARTE

Dissertação orientada pelo Prof. Doutor Vítor Serrão, especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro.

2019



*“A voz mourisca das águas
às camélias diz a medo
lendas de sonhos e mágoas
que Sintra guarda em segredo”*

Maria de Portugal

PLANO DA TESE:

Agradecimentos e Créditos Fotográficos	4
Abreviaturas	5
Resumo	6
Objectivos e Metodologia	10
 Introdução	 12
 1. Estado da Arte	 15
 2. Contexto Físico do objecto de trabalho	 21
2.1. A Vila Velha	25
2.2. A Estefânea	31
2.3. São Pedro	34
3. A Evolução do Azulejo: Conceitos e Tipologias	41
4. A Arte existente. Elenco de Tipologias	53
4.1. Azulejaria de Padrão, Barras e Cercaduras	53
4.1.1. Padrões de módulo 2x2/1	56
4.1.1.1. Padrão “Constância” ou “Ferradura”	56
4.1.1.2. Padrão Vegetalista azul sobre fundo azul-claro	58
4.1.1.3. Casa Piriquita: Padrão “bicha” com azulejos “esponjados” e amarelos	59
4.1.1.4. Padrão “Lagarto”	61
4.1.1.5. Padrão de motivos geométricos e vegetalistas	62
4.1.1.6. Padrão Vegetalista com Barra floral	63
4.1.1.7. Padrão Vegetalista simples	64
4.1.1.8. Padrão Vegetalista com cartelas	65
4.1.2. Padrões de elemento único	67
4.1.2.1. Padrão Vegetalista da Fábrica de Sacavém	67
4.1.2.2. Padrão geométrico «cruz» com pintas	68
4.1.2.3. Padrão «Minton»	69
4.1.2.4. Padrão geométrico de influência valenciana	70
4.1.2.5. Padrão e barra de arquitrave de motivos geométricos e vegetalistas	71
4.1.2.6. Padrão unicolor verde	72
4.1.3. Barras de arquitrave como existência única	74
4.1.3.1. Barra de arquitrave “Arte Nova” da Fábrica de Sacavém – I	74
4.1.3.2. Barra de arquitrave “Arte Nova” de influência espanhola	74
4.1.3.3. Barra de arquitrave “Arte Nova” da Fábrica de Sacavém – II	75
4.1.3.4. Barra de arquitrave “Arte Nova” da Fábrica de Sacavém – III	75
4.1.3.5. Barra de arquitrave “Arte Nova” da Fábrica de Sacavém – IV (atribuído)	76
4.1.3.6. Barra de arquitrave da Fábrica das Devezas	76
Tabelas – resumo de Padrões, Cercaduras e Barras	77

4.2. Registos devocionais	81
4.2.1. Registos Setecentistas	83
4.2.2. Registo Oitocentista	86
4.2.3. Quatro Registos do pintor Gabriel Constante (1876-1950)	87
Elenco das 66 figuras de Registos constantes nos «Anexos».	91
4.3. Painéis Figurativos.	92
4.3.1. Monumentos – Castelo de Almourol.	93
4.3.2. Paisagens Rurais.	94
4.3.3. Molduras.	95
4.3.4. Cenas Mitológicas.	96
4.3.5. Vasos Floridos.	98
4.3.6. Raul Lino – painel da Casa dos Penedos.	99
Elenco das 43 imagens de Painéis Figurativos constantes nos «Anexos».	100
4.4. Azulejaria de Encomenda Institucional.	101
4.4.1. Fonte da Pipa.	101
4.4.2. Fonte dos Pisões.	102
4.4.3. Fonte Mourisca.	103
4.4.4. Chafariz de Raul Lino.	104
4.4.5. Painel de Carlos Vizeu.	105
4.4.6. Estação de Caminho-de-ferro de Sintra	106
4.4.7. Estação da Portela de Sintra	108
4.4.8. Paços do Concelho	109
4.4.9. Mercado Municipal	110
4.4.10. Toponímia.	111
4.4.10.1. Variantes do modelo tradicional	111
4.4.10.2. As Placas ACP.	112
4.5. Painéis Nominativos e Publicitários.	113
4.6. Conjuntos Azulejares.	116
4.6.1. Casal de Santa Margarida.	116
4.6.2. Quinta da Regaleira	119
4.6.3. Quinta de Santo António da Serra.	120
4.6.4. Moradia na Rua Sacadura Cabral	121
4.6.5. Moradia na Rua José Antunes dos Santos.	122
4.6.6. Vila das Rosas	123
4.6.7. Antigo Lar de Santa Maria	124
4.6.8. Vivenda Anna	124
4.6.9. Quinta da Penalva – azulejos de Raul Lino.	125
4.6.10. Quinta do Coração de Jesus	126
4.6.11. Casa dos Azulejos	127
4.6.12. Quinta das Camélias	128
4.6.13. Penha Flor.	128
4.6.14. Quinta Nova.	129
4.6.15. Casa do Cipreste	130

5. Património e Perdas.	132
6. O Azulejo como Factor de Gestão Integrada de Património. Conclusões.	136
Lista de Fábricas e Ateliers de cerâmica constantes neste trabalho.	140
Lista de Pintores de azulejo constantes neste trabalho.	141
Questões relacionadas com as autorias da Fábrica Sant'Anna	142
Fontes e Bibliografia	143
Apêndice Documental.	151
Anexos Fotográficos.	165

Agradecimentos.

É indubitável que não é possível elaborar um trabalho deste género sem contar com a ajuda de várias pessoas. Também é certo que, quem o faz, não espera menção especial dessa disponibilidade, afinal, também tais pessoas estão imbuídas pelo espírito de partilha das coisas da Arte e da Cultura, ou por outras palavras, pela troca deste género de conhecimentos. Mesmo sem o esperarem, é justo que aqui lhes prestemos um agradecimento, pelos diversos motivos. Assim agradecemos:

- Ao Professor Doutor Vítor Serrão, pela disponibilidade em orientar cientificamente este trabalho;
- Ao Doutor José Cardim Ribeiro, pela cedência dos seus estudos de História local.
- Ao Doutor Eugénio Montoito, pela partilha de documentação sobre o arquitecto Norte Júnior.
- Ao Doutor Herminio Santos, pelas constantes partilhas sobre a história contemporânea de Sintra.
- Ao Doutor Alexandre Nobre Pais, pela disponibilidade em esclarecer certas dúvidas de interpretação de motivos azulejares.
- À senhora Gracinda Candeias, artista, pelo fornecimento de informações sobre a sua obra em Sintra.
- Ao senhor Aleixo, herdeiro de Carlos Vizeu, pelas facilidades concedidas no acesso ao espólio documental daquele artista.
- Ao Eng. Çonçalo Couceiro, pela disponibilização do seu estudo dedicado à Fábrica Sant'Anna.
- Aos senhores Rui Gomes e Isabel Garcia, proprietários respectivamente da RUGO – Azulejos e Cerâmica Isabel Garcia, pela possibilidade de visita aos seus arquivos e oficinas.
- Aos proprietários que nos concederam acesso ao interior dos seus imóveis, para melhor captarmos fotografias.

Abreviaturas e Créditos Fotográficos.

Abreviaturas:

AA. VV. – vários autores.

cf. – conferir.

coord. – coordenação.

ed. – edição.

op. cit. – obra citada (no texto, anteriormente).

pág. – página.

pp. – páginas.

s.d. – sem data.

vol. – volume.

fl., fls – fólio, fólhos.

s/e – sem edição

Créditos Fotográficos:

Todas as fotografias, nas quais, não seja mencionada a fonte, são de nossa autoria.

Resumo:

A Dissertação que tivemos oportunidade de desenvolver tem como objectivo principal o estudo dos exemplares azulejares existentes em contexto de exterior na área do Centro Histórico de Sintra. De um modo geral, quando nos referimos àquela localidade, imediatamente se pensa apenas nas zonas da Vila Velha, onde se situa o Palácio Nacional de Sintra, e na Estefânea, que tem a sua centralidade na estação de Caminho-de-ferro. Contudo, da Vila de Sintra, além destas áreas, fazem parte também os bairros de São Pedro e da Portela de Sintra. Assim, foi à luz deste contexto geográfico que realizámos o nosso trabalho de inventariação e estudo sistematizado.

Para esta dissertação, tomámos como referência a delimitação definida para o Centro Histórico de Sintra, estabelecida em 20 de Março de 2014, data em que foi aprovada em sessão extraordinária de Assembleia Municipal, por proposta do presidente do Órgão Executivo, a qual engloba praticamente na totalidade os bairros da Vila Velha, da Estefânea e de São Pedro de Sintra.

A redacção deste trabalho está organizada em seis capítulos correspondentes às seguintes temáticas:

- ESTADO DA ARTE, ou '*status quaestionis*', onde se apresenta um panorama sintético sobre os estudos dedicados à azulejaria sintrense.
- CONTEXTO FÍSICO do objecto do trabalho, onde se apresenta uma resenha histórica dos bairros que compõem a área do Centro Histórico de Sintra.
- CONCEITOS e TIPOLOGIAS, onde se abordam os conceitos teóricos e metodológicos no que ao tratamento do património azulejar concerne, bem como os princípios que devem nortear o arrolamento das diferentes tipologias.
- A ARTE existente, onde se elencam todos os exemplares existentes, organizados em tipologias, referindo-se as fábricas, os autores, a datação, e a documentação quando exista (encomendas, artigos na imprensa, etc.). Quando foi entendido que se justificavam as análises mais profundas (autoral, estilística, tipológica, etc.), foram elaborados Casos de Estudo específicos.

- PATRIMÓNIO E PERDAS, capítulo que tem como objectivo expor exemplares já desaparecidos, por incúria, roubo ou destruição, mas que sobre os quais ainda existem registos (fotografias, memórias descritivas, notas em estudos anteriores).
- O AZULEJO COMO FACTOR DE GESTÃO INTEGRADA DE PATRIMÓNIO, capítulo a modos de conclusão, onde o azulejo é analisado em balanço de síntese, e a partir do exemplo de Sintra, como potencializador de Cultura Visual, como motivo para criação de roteiros turísticos e como meio sensibilizador da Comunidade para as questões da protecção e salvaguarda do Património.

Abandonámos o factor cronológico, quer em termos de exposição, quer de qualquer delimitação, pois embora saibamos que a realidade em estudo se insere entre meados dos dois séculos anteriores ao que vivenciamos, o objectivo é referenciar todos os espécimes existentes e como tal a datação deve ser apenas um componente de registo.

Deseja-se pois contribuir para o volume de trabalho que à azulejaria tem sido dedicado nos últimos anos. De facto, o número de monografias e trabalhos académicos dedicados a esta arte, incidindo sobre o estudo de artistas, locais de produção ou localidades, evidenciam a importância que o Azulejo tem vindo a assumir na historiografia da arte nacional e prossegue a tarefa a que o Eng.º João Miguel dos Santos Simões (1907-1972) se entregou, desde finais de 1958, sob patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian: a constituição de um *Corpus* da Azulejaria Portuguesa.

Palavras-chave: azulejaria de exterior; fachadas; arquitectura; Sintra; Património.

Abstract:

The present dissertation that we propose to develop has as main objective the study of the Azulejo existing in exterior context in the area of the Historical Center of Sintra. Commonly, when that locality is referred to, one immediately thinks only of the areas of Vila Velha, where the National Palace of Sintra is located, and in Estefânea, which has its centrality in the railway station. However, Vila de Sintra, beyond these areas, comprises also the boroughs of São Pedro de Sintra and Portela de Sintra. For the present study, we will take as reference the defined delineation for the Historic Center of Sintra, established on March 20, 2014, when it was approved in an extraordinary session of the Municipal Assembly by proposal of the President of the Executive Body, which comprises practically the neighborhoods of Vila Velha, Estefânea and São Pedro de Sintra.

The wording of this work is composed of six chapters corresponding to the following themes:

- STATUS QUAESTIONIS where we present a synthetic overview of the studies dedicated to Azulejos in Sintra.
- PHYSICAL CONTEXT of the work object. We will present a historical review of the boroughs that make up the area of the Historical Center of Sintra.
- CONCEPTS and TYPOLOGIES: where the theoretical and methodological concepts will be approached as regards the treatment of the azulejar heritage concerns as well as the principles that should guide the listing of the different typologies.
- The existing ART. We will do cast of all typologies, factories, authors and documentation, if exists (tasks, articles in the press, etc.) When more detailed analyzes are justified (author, stylistic, etc.), case studies will be elaborated.
- HERITAGE AND LOSSES. The aim of this chapter is to present missing specimens, but for that ones there are records (photographs, descriptive memories, notes in previous studies).
- AZULEJO AS AN INTEGRATED MANAGEMENT FACTOR OF HERITAGE. Azulejo as way of stimulating Visual Culture, as a reason for

creating a tourist route and as a means of sensitizing the Community to Heritage protection issues.

We abandoned the chronological factor, both in terms of exposure and of any delimitation, because although we know that the reality under study is inserted between the middle of the two centuries prior the one we are living in, the aim is to refer all existing specimens and as such the dating should only be a registration component.

Therefore, we will desire to contribute for the amount of work that have been dedicated to Azulejo from the last years. In fact, the number of monographs and academic works dedicated to this art, focusing on the study of artists, places of production or Localities, show the importance that the Azulejo has been assumed in the portuguese historiography of art and prosecutes the task which João Miguel dos Santos Simões dedicated himself at the end of 1958, by patronage of the Calouste Gulbenkian Foundation: the elaboration of a *Corpus* of Portuguese Azulejos.

Keywords: exterior tiles; façades; architecture; Sintra; Heritage.

Objectivos e Metodologia:

O objectivo principal deste trabalho é que se constitua como contributo para o avanço do estudo da azulejaria contemporânea e que ao mesmo tempo, por seguir o formato de inventariação, sirva para auxiliar as acções de preservação e salvaguarda do Património desenvolvidas por várias Entidades. Para tal pretende-se:

- Efectuar o levantamento fotográfico de todos os exemplares azulejares existentes na área geográfica estabelecida, o Centro Histórico de Sintra.
- Proceder ao estudo iconográfico e autoral. Para o primeiro identificar fontes de influência, quando existam, e temáticas. Para o segundo, catalogar o artista ou fábrica, enquadrando se possível, o espécime no seu portfólio artístico.
- Identificar tipologias, técnicas e estilos.
- Estabelecer a relação entre o azulejo e a tipologia arquitetónica onde se insere bem como identificar funcionalidade quando tal se observe.
- Contribuir para o incremento de informação no projecto *Az - Infinitum* da Rede de Investigação em Azulejo da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Evidenciar o papel do azulejo na Cultura portuguesa e em particular na cultura popular por via das representações devocionais.

A metodologia é baseada na pesquisa bibliográfica e iconográfica que sustenta cientificamente a leitura e identificação de cada exemplar. Na descrição das peças é adoptada a forma de referenciação utilizada no projecto *Az - Infinitum* bem como são tidas em conta as normas de inventário estabelecidas pelo Instituto dos Museus e da Conservação¹. Contudo, julgamos que é conveniente neste âmbito apresentar uma versão reduzida do normativo referido pelo que ao longo do texto são mencionadas apenas as características referentes a módulo de padrão, técnica de pintura, tipologia de decoração e outras que pontualmente sejam pertinentes, como por exemplo, medidas.

O processo científico de investigação da Azulejaria muito evoluiu nos últimos anos e conquistou a sua base de referência, desenvolvida pela Rede de Investigação em Azulejo do ARTIS – Instituto de História da Arte da FLUL, concretamente no *AZ -*

¹ Teresa CAMPOS (coord.), *Normas de Inventário Cerâmica de Revestimento – Artes Plásticas e Artes Decorativas*, Instituto dos Museus e da Conservação, Lisboa, 2007.

Infinitum, o atrás referido sistema de referenciação e indexação de azulejo criado pela aquela unidade. Julgamos que deve ser até, estabelecido a nível nacional, como o projecto motor da investigação das matérias azulejares, acolhendo e coordenando todos os estudos produzidos.

O carácter inovador, à época, da metodologia de trabalho aberta por Santos Simões pode descrever-se como sendo um *“abrir caminho a uma pesquisa objectiva, de rumos traçados, aliando saberes técnicos, laboratoriais, iconográficos, históricos, comparatistas e estéticos. Essas especificidades do seu «modo de ver» geraram uma vasta bibliografia de referência e, mais do que isso, estruturaram o exemplo de uma visão globalizadora do «facto artístico».”*²

O especializado processo operativo da Rede do centro ARTIS encerra na perfeição os preceitos inaugurados por aquele investigador. Como tal, e também, como já foi referido, numa perspectiva de contributo para a inventariação nacional do Azulejo, o nosso trabalho pretenderá adequar-se a esse modelo de indexação global.

² Vítor SERRÃO, *João Miguel dos Santos Simões, coleccionador de interesses e saberes: a História da Arte e a reabilitação integral da arte do Azulejo*, 2010.

Disponível em <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pagina,278,352.aspx>

Introdução:

A elaboração desta Dissertação constitui-se como um ponto de chegada no percurso iniciado com a frequência do curso de Mestrado em História da Arte na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL). Normalmente, esse caminho costuma ser a continuidade do ciclo precedente, pois, terminada a Licenciatura, o ingresso no Mestrado é o passo seguinte do estudante, bem envolto na vida académica. No nosso caso, tal não aconteceu assim, tendo existido um espaço de quatro anos entre as duas situações. Motivos profissionais e conjunturas pessoais estiveram na razão dessa paragem. Contudo, a interrupção da vida académica não significou consequente afastamento das coisas da Arte e do Património, bem pelo contrário. Os interesses pessoais existentes, antigos ou despertados nos três anos da Licenciatura, continuaram a ser alimentados, e sempre nos fomos mantendo a par do que ia acontecendo na comunidade científica, no que às matérias do nosso agrado diz respeito, bem como o facto de nunca termos deixado de desenvolver algumas investigações nesses âmbitos.

Produzir um trabalho relacionado com a Azulejaria portuguesa encontra justificação no que acabámos de expor, na medida em que é um assunto para o qual desde cedo nos inclinámos. Escolher uma temática de trabalho em História da Arte significa decidir sobre qual período na vida do Homem se quer trabalhar. Arte e evolução humana são um binómio inseparável desde que existe Mundo e mesmo que decidamos “começar” na Antiguidade Clássica, a tarefa de escolher uma matéria de investigação reveste-se sempre de alguma dificuldade. Quanto a nós, a escolha aconteceu pelo desejo de abordar um assunto que fosse um exemplo da História e Cultura portuguesas e que nesse âmbito pudéssemos produzir alguma originalidade. Teria que possuir também uma forte componente prática. E respeitante a este último aspecto muito contribuiu a partilha de conhecimentos que temos vindo a satisfazer desde há cerca de oito anos, por via da frequência de colóquios, conferências, visitas de exposições, algum trabalho pessoal realizado fruto do interesse crescente pela azulejaria, ou em conversas com outros investigadores.

Até que se juntou um factor ainda mais sentimental, com a possibilidade de elaborarmos um trabalho no âmbito geográfico a nossa terra: Sintra. De facto, no

momento em que verificámos que uma certa linha de investigação se encontrava completamente virgem, idealizámos a elaboração deste trabalho, uma vez que, desde logo, deteria em si as características por nós estabelecidas: respeitar-se à Arte portuguesa e procurar ser original através de uma contribuição de saberes. Faltava em Sintra um registo inventarial exaustivo e este trabalho contribui, na medida das suas possibilidades, para esse reforço de conhecimento.

Assim nasceu *Azulejaria de Exterior em Sintra – História, Arte e Tipologias*. De exterior porque é esse o factor de originalidade. Em contexto de interiores, muito trabalho existe produzido e felizmente, levado a cabo pelos nomes maiores dos estudos da azulejaria nacional. História, porque remete para a Cultura, ou herança cultural. E Arte e Tipologias, porque se constituem como os elementos que orientam o cariz prático do trabalho, em estilo de inventário, com o objectivo de contribuir não só para o estudo da história da arte contemporânea de Sintra, mas também para o incremento de conhecimentos no âmbito da azulejaria portuguesa que tanto têm evoluído nos últimos tempos.

O que se apresenta é o resultado final de um projecto que começou a ser preparado há cerca de seis anos, ainda no decorrer da frequência da Licenciatura, altura em que começámos a fazer o registo fotográfico das existências e a organizar um arquivo de imagens. Treinou-se olhar e focou-se a atenção na comparação de imagens, daquelas que se iam descobrindo com outras já vistas em diferentes ocasiões. Nestas, constam as partilhas de saberes proporcionadas pelos colóquios mensais *AzLab* da Rede Temática de Estudos de Azulejaria da FLUL, aos quais vamos assistindo sempre que não se sobreponham aos horários profissionais. No mesmo sentido, merecem referência os dois Encontros do Património Azulejar de Lisboa, realizados respectivamente nos anos de 2011 e 2013, organizados pela Câmara Municipal de Lisboa, aos quais também assistimos. E ainda, as reflexões proporcionadas pelas visitas a colecções museológicas (Museu da Cidade de Lisboa, Museu Nacional do Azulejo, Casa Roque Gameiro, Palácio da Pena, Palácio Nacional de Sintra, Palácio dos Duques de Palmela, entre tantos outros) e pela pesquisa bibliográfica.

Posteriormente, reflectimos sobre a melhor forma de estruturar o trabalho, e na verdade essa acção foi revista várias vezes, sendo esta forma final, atingida apenas algumas semanas anteriores à finalização do mesmo. Isto porque sempre quisemos que a História Local tivesse uma importância relevante no estudo, a par da arte azulejar. Por isso convidámos o Professor Vítor Serrão para a orientação científica da Dissertação, pois, para além do seu reconhecido trabalho nos estudos de Património integrado, possui forte ligação a Sintra, lugar onde desempenhou as funções de director no departamento da Cultura na Câmara Municipal nos anos de 1980-1989 e, mais relevante, em conjunto com o Dr. José Cardim Ribeiro, constituiu a candidatura sintrense ao estatuto de Património Mundial da UNESCO, labor esse extremamente bem-sucedido, uma vez que a localidade acabaria mesmo por ser classificada, com o Património Natural da Serra, em 1995.

Como tal, o trabalho que agora se apresenta, tem como finalidade atingir os objectivos anteriormente mencionados, no contexto científico já bastante rico dos estudos da azulejaria nacional. Mas, ao mesmo tempo, pretende contribuir para o conhecimento da História de Sintra, em especial referente ao período contemporâneo, tanto na vertente artística como social, uma vez que, a temática em apreço assim o possibilita. Por isso privilegiámos o Bairro como elemento da organização do espaço físico, originando, consequentemente, que os três existentes, constituam o contexto total onde se desenvolve o estudo. E quando a Arte existente justificar mais detalhadas abordagens, adoptámos, dentro do capítulo em questão, um balizamento cronológico.

Este é pois um trabalho que envolve muita Arte mas também muita Sintra. E muito amor por ambas.

1. Estado da Arte:

O estudo da Azulejaria enquanto arte decorativa tem merecido relevante dedicação, no decurso do presente século. Certamente influenciados pela iniciativa pioneira de João Miguel dos Santos Simões (1907-1972), que a partir de 1947, então colaborador do Museu Nacional de Arte Antiga, se dedicou integralmente ao estudo desta Arte³, muitos investigadores têm vindo a apresentar trabalhos dedicados a lugares, centros de produção ou autores.

A primeira tentativa de inventariação do azulejo português coube ao grande historiador de arte Vergílio Correia (1888-1944), que tentou, ainda nos anos 20, em colaboração com Luís Keil, estruturar uma base de registo exaustivo da azulejaria espalhada pelo país. A tarefa era ciclópica e faltaram meios e enquadramento institucional para o fazer, mas ainda se cumpriram algumas campanhas de levantamento, de que resultaram alguns artigos e um relatório inédito, recém-descoberto no seu arquivo pessoal, guardado no Arquivo Nacional – Torre do Tombo e desde há pouco disponibilizado à leitura pública⁴. Constam algumas referências a Sintra, por exemplo a azulejaria de António de Oliveira Bernardes na Capela da Quinta da Piedade na Eugaria, Colares, e os azulejos da Capela de Santo António no Penedo.

Foi com o Eng.º Santos Simões, de facto, que se inaugurou um novo modo de abordagem dedicado à arte do Azulejo nacional. Até então, predominavam referências meramente indicativas ou de análise superficial⁵ - pese o nível de contribuições anteriores como as de José Queiroz e as do citado Vergílio Correia -, facto que levou o investigador a escrever uma carta ao Dr. José de Azeredo Perdigão, Presidente do Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian, solicitando o patrocínio

³ Cf. Vítor SERRÃO, *João Miguel dos Santos Simões, coleccionador de interesses e saberes: a História da Arte e a reabilitação integral da arte do Azulejo*, 2010.

Disponível em <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pagina,284,284.aspx>

⁴ Cf. Vergílio CORREIA, *O Azulejo em Portugal*, edições Imprensa da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2018. (edição que reúne os textos inéditos de V. Correia sobre o projecto de inventário, e os artigos que ainda escreveu e publicou sobre a matéria).

⁵ Cf. João Pedro MONTEIRO, “Teórico e Historiador do Azulejo em Portugal”, *João Miguel dos Santos Simões 1907 – 1972*, Lisboa, Ministério da Cultura / Instituto Português de Museus / Museu Nacional do Azulejo, 2007, pp.31-48.

Disponível em <http://redeazulejo.fl.ul.pt/pagina,284,284.aspx>

daquela Instituição para constituição de uma denominada Brigada de Estudos de Azulejaria. O objectivo seria elaborar o *Corpus da Azulejaria Portuguesa*, obra magnânima, inicialmente pensada para cinco volumes e várias monografias, plano esse que viria a sofrer alterações no decorrer do projecto mas que foi, no essencial, levada a bom termo. A enorme tarefa tinha a pretensão de fazer um inventário azulejar de todo o território nacional, bem como de exemplares no Brasil. Foram editados os tomos *Azulejaria Portuguesa nos Açores e na Madeira* (1963), *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI* (1969), *Azulejaria em Portugal no século XVII* (1971), *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, este último postumamente em 1979 em edição crítica anotada pelo Prof. Flávio Gonçalves (de que se fez reedição em 2010 anotada pela Prof. Maria Alexandra Gago da Câmara)⁶.

No que a Sintra diz respeito, e salvo as pontuais contribuições de autores regionais, poucas referências existem que directamente digam respeito ao nosso tema de trabalho, uma vez que trata apenas da azulejaria existente em contexto de exterior. Ainda assim, anotamos o facto de Santos Simões incluir, na citada obra *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI*, um estudo exaustivo dedicado ao Paço Real de Sintra, bem como as referências de azulejaria existente no antigo convento de Nossa Senhora da Pena (que viria a servir de berço ao Palácio da Pena), na Quinta da Penha Longa, na Quinta da Penha Verde e na Igreja de São João Degolado na Terrugem. O volume de Santos Simões dedicado ao século XVII refere abundantes exemplares sites nos referidos convento da Pena e Quinta da Penha Verde. É no último volume do *corpus*, consagrado ao século XVIII, que encontramos duas referências a existências na nossa área geográfica de estudo: os azulejos da Fonte da Pipa e os da Quinta das Camélias. Notamos na referida obra, que um painel foi esquecido: um registo devocional existente na capela de Santa Eufémia, no sítio com o mesmo nome, o qual oportunamente abordaremos.

Importa referenciar ainda um texto pouco conhecido de Santos Simões intitulado “Azulejaria Romântica”, comunicação apresentada ao colóquio *A Estética do*

⁶ Cf. o *estado da questão* sobre este tomo realizado por Alexandra GAGO DA CÂMARA no prefácio da reedição de 2010 deste ‘corpus’ da azulejaria setecentista portuguesa.

Romantismo em Portugal, em 1970⁷. Nesse breve estudo, o autor explana uma reflexão teórica sobre azulejaria de exterior que se adequa ao nosso objecto de estudo, em termos cronológicos e descritivos.

Podemos considerar José Meco (1952-) como o nome maior do estudo da azulejaria da nossa contemporaneidade, quiçá prossecutor da nova visão aberta por Santos Simões. Autor de vasta obra, de onde se destaca *Azulejaria Portuguesa* (1985) e *O Azulejo em Portugal* (1986), no que se refere às três freguesias por nós estabelecidas, nada temos a assinalar. Registamos, no entanto, um estudo, por se situar no concelho de Sintra: *Azulejos da Igreja da Tabaqueira*⁸.

Por azulejaria de exterior estabelecemos tratar-se de todos os exemplares existentes fora de interior de qualquer tipologia de imóvel, tanto podendo estar em espaço público ou não. Tal significa que trataremos as existências em espaço privado (por exemplo em jardins ou parietais em quintas) desde que o acesso seja permitido pelos proprietários. Ora, a bibliografia existente neste contexto reporta-se a monografias de localidades, normalmente seguindo o estilo de inventário, e teses ou dissertações no mesmo formato em contexto académico. Sobre a matéria publicada destacamos os trabalhos de âmbito monográfico já produzidos sobre a azulejaria de exterior nas localidades do Montijo⁹, Évora¹⁰, de Ovar¹¹, de Póvoa do Varzim¹², de Palmela¹³, de Caldas da Rainha¹⁴ e de Mealhada¹⁵. No que concerne a trabalhos académicos, relevamos os estudos dedicados a

⁷ João Miguel dos SANTOS SIMÕES, “Azulejaria Romântica”, *Estética do Romantismo em Portugal*, Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário, Lisboa, 1974, pp. 229-234.

⁸ José MECO, *A Igreja do Bairro da Tabaqueira, uma obra de Jorge Viana*, coordenação de João Salvado Ribeiro e José Manuel Fernandes, Adictologia Unipessoal LDA, 2012.

⁹ Isabel PIRES e Maria do Rosário SALEMA DE CARVALHO, *O Património Azulejar do Concelho do Montijo*, Edições Colibri e Câmara Municipal do Montijo, 2008.

¹⁰ Maria Alexandre Trindade GAGO DA CÂMARA, *Azulejaria barroca em Évora: um inventário*, Centro de Investigação da universidade de Évora, Évora, 1999.

¹¹ Maria Isabel Moura FERREIRA, *Azulejos tradicionais de fachada em Ovar – Contributos para uma Metodologia de Conservação e Restauro*, Câmara Municipal de Ovar, Ovar, 2009.

¹² Sandra Araújo de AMORIM, *Azulejaria de fachada na Póvoa de Varzim (1850-1950)*, Póvoa de Varzim, 1996.

¹³ Vítor SERRÃO e José MECO, *Palmela histórico-artística: um inventário do património artístico concelhio*, Edições Colibri e Câmara Municipal de Palmela, 2007.

¹⁴ Margarida GOUVEIA, *Paredes de louça: azulejos de fachada das Caldas da Rainha*, Património Histórico - Grupo de Estudos, Caldas da Rainha, 1993.

¹⁵ Cláudia Emanuel Franco dos SANTOS, [*Artes decorativas nas fachadas da arquitectura bairradina : azulejos e fingidos \(1850-1950\)*](#), Câmara Municipal da Mealhada, 2015.

Espinho¹⁶, ao Porto¹⁷, à freguesia de Santo Ildefonso¹⁸, e ao Barreiro¹⁹. A estrutura destes trabalhos e os objectivos que se propõem atingir é semelhante, traduzindo-se na inventariação de exemplares azulejares existentes nas áreas de estudo e ao mesmo tempo é estabelecido o diálogo com a arquitectura, com outras formas decorativas e com a história dos lugares. Apresentam-se pois, como grandes contributos para a História Local, bem como acrescentam novidades à história da azulejaria portuguesa, na medida em que se constituem como peças de um grande mosaico que de outra forma continuaria desconhecido.

Um outro estudo mais dirigido em termos estilísticos e epocais visa a Azulejaria enquanto elemento cerâmico privilegiado no contexto decorativo do Romantismo. Consideramos a tese de Doutoramento em História da Arte da autoria de Ana Margarida Portela Domingues, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2009 com o título *A Ornamentação Cerâmica na Arquitectura do Romantismo em Portugal*²⁰, uma investigação bastante conseguida na medida em que manifesta profundidade e detalhe analítico nas problemáticas do Romantismo. Contudo, dedica maior atenção à produção do Porto e de Gaia em detrimento da de Lisboa. Certamente não será alheio o facto de a autora ter ligações à cidade nortenha e ter sido o Norte o seu espaço privilegiado de pesquisa.

Sintra é, portanto, praticamente virgem no que ao estudo minimamente aprofundado da sua azulejaria diz respeito. Exceptuando o caso do Paço Real de Sintra, bastante estudado principalmente por Santos Simões (mas também por Visconde de Juromenha, António Borges Coelho, José Alfredo Azevedo, Vítor Serrão, e sobretudo José Meco

¹⁶ Tiago Manuel Gomes de CASTRO, *A cerâmica ornamental na arquitectura da cidade de Espinho: o azulejo e a estatúaria*, Dissertação de Mestrado em Museologia, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009

¹⁷ Luís Mariz de Matos FERREIRA, *O azulejo na arquitectura da cidade do Porto [1850-1920] - Caracterização e Intervenção*. Tese de Doutoramento apresentada à Universidade do País Basco em 2009.

¹⁸ Alexandre Fernando Medeiros GUERRA, *O azulejo de fachada na freguesia de Santo Ildefonso – séculos XIX e XX*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa apresentada, à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2010.

¹⁹ Isabel Augusta dos Santos PIRES, *Fachadas azulejadas na Margem Sul do Tejo – Barreiro*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em 2012.

²⁰ Ana Margarida Portela DOMINGUES, *A Ornamentação Cerâmica na Arquitectura do Romantismo em Portugal*, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009.

em numerosas citações de análise), a única monografia existente é dedicada ao revestimento azulejar na Igreja de São Pedro de Penaferrim, por Teresa Campos ²¹. Nesse estudo, a autora apresenta uma leitura iconográfica desses painéis, setecentistas, bastante sustentada, ao mesmo tempo relacionando-os com a história do templo, fazendo com que esse trabalho não se encerre em si mesmo, na medida em que permitirá diálogos com ulteriores estudos históricos relacionados com a freguesia de São Pedro.

Além dos estudos dedicados a lugares ou a determinados exemplares arquitectónicos (igrejas, palácios, ermidas, antigos conventos, etc.), importa referenciar também aqueles que são dedicados a artistas, fábricas e centros de produção. Compreendendo-se a maior quantidade dos espécimes azulejares existentes ao longo do século XX, necessariamente os artistas inventariados são também contemporâneos. Destacamos o pintor Arte-Nova José António Jorge Pinto (1875-1945), que colaborava assiduamente com o arquitecto Norte Júnior (1878-1962), e Raul Lino (1879-1974), arquitecto de referência da primeira metade do século XX que atribuía valiosa importância às Artes Decorativas. Sobre o primeiro, citamos a dissertação de Mestrado em Arquitectura da autoria de António Cota Ferevereiro, apresentada à Universidade Lusíada em 2011, com o título *Álvaro Augusto Machado, José António Jorge Pinto e o Movimento Arte Nova em Portugal* ²². O autor contribui superiormente para o conhecimento da obra de Jorge Pinto e, no que respeita a Sintra, apresenta um inventário abrangente de trabalhos daquele artista. É com certeza uma fonte essencial para a análise, quer do pintor, quer de Norte Júnior, que explanaremos neste estudo.

Sobre Raul Lino, que como arquitecto e decorador realizou obra muito significativa em Sintra, foi publicada em 2014 uma monografia dedicada às Artes Decorativas na sua obra ²³. Contudo, não é mencionada, em termos analíticos, qualquer criação do artista

²¹ Teresa CAMPOS, *Igreja de São Pedro de Penaferrim em Sintra – Revestimento Azulejar*, Paróquia de São Pedro de Penaferrim, Sintra, 2000.

²² António Cota FEVEREIRO, *Álvaro Augusto Machado, José António Jorge Pinto e o Movimento Arte Nova em Portugal*, tese de mestrado apresentada à Universidade Lusíada em 2011.

²³ Maria do Carmo LINO, *Raul Lino: natureza e tradição nas artes decorativas*, Scribe, Lisboa, 2014.

em Sintra²⁴, onde consta em espaço público, uma aplicação azulejar num chafariz público também projectado por si, no Largo da Feira em São Pedro de Sintra, e um painel de azulejos na emblemática Casa dos Penedos, a par de outras existência, em contexto privado.

Considerando o carácter desta tese, julgamos estar saliente a revisão bibliográfica que mais se adequa à demonstração da ideia existente do projecto. Naturalmente, poderíamos estender a lista apresentada, incluindo outro tipo de documentação que será mencionada no Estudo propriamente dito. De facto, documentação que geralmente não é publicada constitui também precioso manancial de informação uma vez que, por ser recente, pode permitir cruzamento de ideias e análises que até então possa não se ter atingido. Falamos de comunicações em colóquios e encontros, bem como de catálogos ou folhas de apoio a exposições temporárias sobre a temática do azulejo que vão acontecendo com alguma regularidade. Também a imprensa local possui notas de reportagem sobre eventos que ajudam a esclarecer certo pormenor assim como anúncios publicitários de pequenos ateliers produtores entretanto desaparecidos.

Contudo, tal seria desnecessário mencionar neste âmbito até porque deixaria de evidenciar a crítica objectiva que julgamos ter demonstrado.

²⁴ Sobre o papel multiforme da acção de Raul Lino no campo do património português, cf. Maria João Baptista NETO, *Memória, Propaganda e Poder. O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*, Porto, FAUP Publicações, 2001.

2. Contexto Físico do Objecto de trabalho.

“[Sintra] É uma das vilas que dependem de Lisboa no Andaluz, nas proximidades do mar. Está permanentemente mergulhada numa bruma que não dissipa. O seu clima é são e os habitantes vivem longo tempo. Tem dois castelos que são de extrema solidez. A vila está a cerca de uma milha do mar. Há aí um curso de águas que se lança no mar e serve para a rega das hortas [...]. A região de Sintra é uma das regiões onde as maçãs são mais abundantes. Esses frutos atingem uma tal espessura que alguns chegam a ter quatro palmos de circunferência. Acontece o mesmo com as peras. Na serra de Sintra crescem violetas selvagens. Da costa vizinha extrai-se âmbar excelente.”
- Al-Bakr²⁵

O concelho de Sintra faz parte do distrito de Lisboa e é composto actualmente por onze freguesias, resultado da última reforma administrativa ocorrida no ano de 2013. Ao longo da sua existência, a divisão administrativa do concelho foi, naturalmente, mudando, no que ao número de freguesias diz respeito. Obrigatoriamente temos que considerar o início da organização do território no ano de 1253, data do mais antigo documento que é conhecido²⁶, o qual define o limite das então Paróquias²⁷, em número de quatro (figura 1) – São Pedro de Penaferrim, Santa Maria, São Miguel e São Martinho-, que estiveram na base da evolução da Sintra cristã, conquistada definitivamente em 1147 por Dom Afonso Henriques, no seguimento da tomada de Lisboa no mesmo ano. Entre as duas datas referidas, outra há que considerar nessa fase da História: 9 de Janeiro de 1154, dia da outorga de Carta de Foral pelo primeiro rei de Portugal a trinta povoadores iniciais, de sua inteira confiança, que passariam a ocupar o

²⁵ Cf. António Borges COELHO, *Portugal na Espanha Árabe*; citado por Vítor SERRÃO, *Sintra*, Editorial Presença, Lisboa, 1989, pp. 15-16. Al-Bakr foi um geógrafo árabe do século XI tendo os seus relatos servido de fonte a historiadores posteriores.

²⁶ Referimo-nos ao *Treslado do lemitte e demarcação das Igrejas da Villa de Cintra*, Coleção João Martins da Silva Marques, Arquivo Histórico de Sintra: Sintra e o seu concelho, Vol. I (1093-1300), pp. 128-136.

²⁷ Unidade orgânica que precede a Freguesia, pois essa designação foi abandonada aquando da Instauração da República em 1910, ficando circunscrita, em termos institucionais à Igreja.

Castelo²⁸. Na verdade a tomada de Sintra no âmbito da Reconquista Cristã acabou por ser um acto pacífico conforme relato de Osberno, cruzado inglês que participou no Cerco de Lisboa em 1147²⁹. O facto de a então vila al-andalus se ter entregado voluntariamente, originou que *O Conquistador* tivesse mantido, na fase posterior à conquista – o povoamento do território –, a essência cultural das comunidades aí estabelecidas até então.

O Foral afonsino é pois o primeiro documento oficial estipulador de legislação para este território definitivamente tido como português e tem merecido aturado estudo por parte de investigadores. Destacamos neste âmbito três autores: Francisco Costa em 1976³⁰, os estudos de João Martins da Silva Marques³¹ e, mais recentemente, José Cardim Ribeiro, através de uma comunicação apresentada no V Encontro de História de Sintra³², estudo informal mas de alta síntese de saberes, que se impunha estar editado ou publicado. Cardim Ribeiro, autoridade nacional na área da Arqueologia, discorre no seu escrito sobre os antecedentes e evolução da Vila de Sintra, aliando os resultados de trabalhos arqueológicos às abordagens dos seus dois antecessores, que mencionamos, à primeira carta de Foral para Sintra³³. Por esses motivos, tomamos como referência o seu texto pois, felizmente, vem coincidir com a área geográfica na qual o nosso estudo se

²⁸ O Castelo referido é o “dos Mouros”, existente onde se localiza o actual mas sendo este resultado de uma campanha de recuperação e intervenção ao estilo romântico levada a cabo por Dom Fernando II, durante o século XIX.

²⁹ «Tomada a cidade [de Lisboa] após dezassete semanas de cerco, os de Sintra entregaram-se ao rei, depois de rendida a guarnição do seu castelo». Vd. Aires A. NASCIMENTO, *A Conquista de Lisboa Aos Mouros – relato de um cruzado*, Vega Editora, Lisboa, 2001, pág. 141.

O relato de Osberno é profusamente conhecido, sob várias edições, a partir de um manuscrito latino original intitulado *De expugnatione Lyxbonensi*, existente na Universidade de Cambridge.

³⁰ Cf. Francisco COSTA, *O Foral de Sintra: sua originalidade e sua expressão comunitária*, Câmara Municipal de Sintra, Sintra, 1976.

³¹ J. M. SILVA MARQUES (1894-1978) foi professor universitário (cadeira de Paleografia na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa) e director da Torre do Tombo entre 1951 e 1960. O Arquivo Histórico de Sintra possui o seu arquivo pessoal constituído por cópias dactilografadas de documentos da Torre do Tombo sobre Sintra e o seu Concelho onde, ao longo de 28 volumes, encontramos diversa documentação que vem servindo de fonte em estudos sintrenses.

³² Colóquio organizado pela Alagamares – Associação Cultural em 2016 onde o autor apresenta uma comunicação intitulada “*O Foral Afonsino de Sintra: alguns contributos para a sua renovada interpretação e respectivo enquadramento histórico.*” (texto policopiado). O teor do texto pode encontrar-se em *Sintra – Património Mundial*, Câmara Municipal de Sintra, Sintra, 1998, obra da qual o autor é coordenador.

³³ A Sintra viria mais tarde ser-lhe concedida nova carta pelo rei Dom Manuel I em 1514, o foral manuelino.

circunscreve. Merecedores de sua revisão são também os estudos que versam sobre a ocupação pré-histórica e proto-histórica do coração de Sintra e sua envolvente – a Serra.

Nos anos 30 do século passado, o arqueólogo Félix Alves Pereira publicou no jornal “Diário de Notícias” um conjunto de artigos que versam sobre vestígios arqueológicos encontrados na zona serrana envolvente da Vila de Sintra, nomeadamente em Santa Eufémia e Monte Sereno.³⁴ Utensílios das idades da Pedra e dos Metais, levaram o investigador a atribuir àqueles pontos da Serra o estatuto de percursos da ocupação humana em Sintra, porquanto a existência de vestígios noutros locais era até então desconhecida. Contudo, campanhas de campo na década de 80 trouxeram à luz do dia provas inegáveis de ocupação na actual Vila Velha, que remontam à Pré-História e Época Romana. Como tal, sabemos que a presença humana neste território provém dos períodos mais recuados da História sendo que, sempre houve a preocupação por parte das sucessivas civilizações, em cada momento, de preservar a Herança que iam recebendo.

No contexto cultural importa também referenciar que Sintra é parte integrante da Terra Saloia, por sua vez incluída na região da Estremadura, “aquela onde, em tempos passados se estremavam os campos de cristãos e islamitas”³⁵. A região saloia fazia parte do Termo de Lisboa e integrava territórios de índole rural, nos quais a sua população se dedicava à agricultura e abastecia de seus produtos a capital, nos diversos mercados que se organizavam. Embora a denominação e tradição saloia tenha perdurado até aos nossos dias, as características de outrora, compreensivelmente, evoluíram, e a área geográfica que ainda conserva aspectos dessa Tradição é actualmente bastante menor. José Leite de Vasconcelos estipula, em 1939³⁶, os limites da região saloia, bem como procede superiormente ao estudo antropológico e cultural do Saloio. De uma forma geral, saloios são aqueles que residem nos Concelhos à volta de Lisboa - Sintra, Oeiras, Loures, Cascais e Mafra (com a excepção da Ericeira) – pese embora dentro de cada qual haja certas particularidades. Também eram saloias algumas freguesias que hoje

³⁴ Esses artigos encontram-se coligidos numa publicação editada a título póstumo pela Câmara Municipal de Sintra, em 1957 - *Sintra do Pretérito*.

³⁵ Cf. José de Oliveira BOLÉO, *Sintra e seu Termo: estudo geográfico*, Editorial Minerva, Lisboa, 1940, pág. 17.

³⁶ J. LEITE DE VASCONCELOS, “O Saloio na Estremadura Cistagana” in *Revista Lusitana*, Lisboa, 1939, Vol. XXXVII, pp. 271-299.

fazem parte do concelho de Lisboa e que compreendem abreviadamente a extensão territorial entre as actuais Benfica e Olivais.

Saloio, que os etimologistas defendem ser um vocábulo que evoluiu do árabe *Çahroi*, significa “homem do campo” por oposição ao da cidade. Refere aquele investigador que provém por isso dos Mouros, aqueles que Dom Afonso Henriques deixou ficar nos seus Lugares após a conquista de Lisboa (e Sintra). Coincide portanto, com o espírito do foral afonsino que, como anteriormente mencionámos, contemplava os anteriores habitantes das localidades no enquadramento legislativo que o Rei estabelecera para a nova organização territorial então iniciada pelos conquistadores cristãos.

Na actualidade, praticamente o que resta da cultura e *modus vivendi* dos saloios medievais, prende-se com as festividades religiosas. Neste caso falamos dos tradicionais Círios religiosos e no que a Sintra diz respeito, as grandes referências são o Círio de Nossa Senhora do Cabo e o Círio de Nossa Senhora da Nazaré.³⁷ O primeiro é aquele que tem maior implantação, uma vez que é realizado desde o século XV em nove freguesias do concelho de Sintra, entre as quais, nas três que englobam o âmbito geográfico do nosso trabalho. Poder-se-á encontrar ainda alguns aspectos da ruralidade ancestral em certas comunidades. Contudo, no enquadramento da contemporaneidade, tal remete mais para um certo saudosismo do que propriamente para uma prática propositadamente organizada. Ainda que identifiquemos um espírito comunitarista plenamente implantado em certos lugares, tal não significa que seja por si só devido a uma herança do passado.

A resenha histórica que elaboramos neste capítulo não pretende ser muito aprofundada, dado o objecto de estudo no qual incide a nossa Dissertação: uma forma artística presente num âmbito geográfico definido e num contexto cronológico que, apesar de não ser limitado, se circunscreve praticamente na totalidade ao século XX.

³⁷ Os trabalhos de referência nestas temáticas são: *Nossa Senhora do Cabo - Um Culto nas Terras do Fim*, de Heitor Pato (2008) e *Peregrinos da Memória: O Santuário de Nossa Senhora de Nazaré 1600-1785*, de Pedro Penteado (1998).

Como tal, entendemos que até este momento estão evidenciados os factores de que se revestiu a criação da Sintra cristã, assente em quatro paróquias iniciais que posteriormente evoluíram administrativa e geograficamente, originando outras até, e que a par da integração dos então concelhos independentes de Belas e Colares sob forma de freguesias, passaram a compor definitivamente o Município tal qual existe nos nossos dias.

Ainda assim, importa sistematizar um pouco mais a História dos três bairros aos quais dedicamos o nosso estudo, uma vez que os mesmos, apesar de coincidirem temporalmente na génese do território sintrense pós-conquista, possuem aspectos distintos no que se refere, quer à sua evolução espacial, quer quanto à componente sociológica. Uma vez que trabalhamos dentro de uma ciência específica – a História da Arte – julgamos que se torna importante evidenciar algumas características que digam respeito a tal temática. Nesse sentido, enquanto manifestação artística, sobressai a Arquitectura, visto que é a arte intrínseca, quer nos elementos patrimoniais relevantes da localidade, quer na própria evolução da urbe. Como tal, evidenciaremos os espécimes arquitectónicos existentes que julgamos relevantes.

2.1. A Vila Velha:

Por Vila Velha entendemos a área espacial que envolve o Palácio Nacional de Sintra, composta pela malha urbana propriamente dita e o conjunto de quintas e propriedades que se estendem, em três direcções, até aos Paços do Concelho, à Quinta da Amizade e Parque das Merendas e até pouco além do Palácio de Seteais. Por vezes existe localmente uma dialética que tende a designar tal topónimo somente como os arruamentos fronteiros ao Terreiro do Paço, algo que é simplesmente disparatado.

A génese deste bairro³⁸ é contemporânea da do município, porquanto, sendo a actual sede do concelho, é também em tal espaço que encontramos os mais antigos vestígios

³⁸ Embora o substantivo *Bairro* possa remeter para um âmbito citadino, onde estes surgem como divisões menores de grandes urbes, julgamos ser adequado aqui adoptá-lo, tanto mais que a principal obra contemporânea dedicada à história de Sintra, assente na vertente toponímica, da autoria do historiógrafo José Alfredo da Costa Azevedo tem o nome de “Bairros de Sintra”.

de uma centralidade, a partir da qual evoluiu, ao longo do tempo, a Sintra reconquistada. E nesse contexto o elemento primordial é o Paço de Sintra.

A historiografia aponta, intuitivamente, que naquele local terá existido um alcáçar habitado por *wallis* mouros³⁹, tendo sobrado, no decorrer dos tempos, apenas uma velha Medina sobre a qual se começou a edificar o palácio cristão, no reinado de Dom João I. Contudo, em redor do tal alcáçar, conviviam também as outras duas religiões do Livro, em espaços territoriais demarcados e com as tradições perfeitamente implantadas no quotidiano. Cardim Ribeiro, na documentação já mencionada, propõe o mosaico espacial onde coabitavam mouros, cristãos e judeus (figura 2). Esta realidade é mais uma prova do espírito do foral afonsino: preservar as comunidades que foram encontradas. As obras no Palácio duraram até ao reinado de Dom Manuel I, devendo-se a este monarca a concretização da ala nascente e da torre coroada da Sala dos Brasões, bem como a introdução de embelezamentos decorativos, como os de estilo manuelino e os revestimentos azulejares mudéjares.

Da medievalidade, nada restou além do Palácio, muito por culpa dos efeitos devastadores do terramoto de 1755. Ainda que tenhamos referências à existência da igreja paroquial de São Martinho em meados do século XIII, o edifício actual é resultado da reconstrução total pós-terramoto. O mesmo acontece em relação à igreja da Misericórdia, embora neste caso apenas subsista a capela-mor com as devidas alterações proporcionadas por várias intervenções ao longo dos tempos.

A acção empreendida por Dom Manuel I no Paço Real, exemplo de uma corte erudita, vai encontrar correspondência no espírito cultural que virá a revestir a Vila em meados do século XVI. Em plena renascença, Sintra é procurada por artistas e humanistas, bem como é escolha de uma aristocracia em ascensão. Os exemplos herdados deste período da História são o Paço dos Ribafria e a Quinta da Penha Verde. Do primeiro, a poucos metros do Palácio Real, foi originalmente proprietário Gaspar Gonçalves, Senhor de Ribafria por atribuição de Dom João III em 1541 e mais tarde

³⁹ Cf. Conde de SABUGOSA, *O Paço de Cintra*, Lisboa, 1903, pág. 3.

nomeado alcaide-mor de Sintra em 1569⁴⁰. A segunda, no caminho para Colares, foi pertença de Dom João de Castro, 4.º Vice-Rei da Índia.

Invadida certamente pela magnificência do Barroco, a Casa Real irá preterir Sintra a Queluz e Mafra nos dois séculos seguintes, voltando a Vila a ganhar novo esplendor no decorrer dos anos oitocentistas. Em pleno Romantismo, a Vila - e meio envolvente - volta a atrair o gosto de aristocratas e sobretudo de viajantes estrangeiros, agora não só olhando para o Paço, mas para toda a paisagem que o rodeia. Lady Jackson, o príncipe Lichnowsky, Hans Christian Andersen e o recorrente Lord Byron, são alguns dos nomes que dão à estampa, sob forma de literatura de viagens e aquele último, de poesia, as belezas naturais e arquitectónicas do Lugar. No panorama nacional, é Eça de Queiroz o nome maior de uma numerosa lista de escritores que nas suas obras eternizam a dedicação a Sintra. A influência que deixou e que vem sendo um legado que perdura até aos nossos dias, assume uma dimensão que não encontra paralelo em qualquer outro artista da contemporaneidade.

A iniciativa que marca profundamente toda vivência oitocentista sintrense é sem dúvida a construção do Palácio da Pena, num dos picos da Serra. O rei-consorte Dom Fernando II adquire um antigo mosteiro de frades jerónimos e propriedade envolvente, em 1838, por 700 mil reis. Será a partir desse monumento que virá a criar o palácio que hoje conhecemos. Inicialmente procede ao seu restauro, adaptando a anterior arquitectura a espaços habitáveis e mais tarde, em 1843, decide ampliar o edifício através da criação de uma nova ala (conhecida como «Palácio Novo») com salas de maior dimensão - de que é exemplo o Salão Nobre -, rematando-a com um torreão circular junto às novas cozinhas. A obra foi dirigida pelo Barão de Eschwege⁴¹. Amante da cultura e das artes, teve na Pena o seu projecto de vida, construindo um complexo monumental único no seio do Romantismo europeu, onde coexistem de forma harmónica e integrada a Arquitectura e a Natureza. O palácio integra os elementos manuelinos herdados do antigo convento a par de influências góticas revisitadas e orientalizantes, constituindo um programa decorativo exemplificativo do gosto eclético

⁴⁰ Cf. José CARDIM RIBEIRO (coord.), *Sintra – Património da Humanidade*, Câmara Municipal de Sintra, Sintra, 1998, pág. 175.

⁴¹ <http://www.parquesdesintra.pt/parques-jardins-e-monumentos/parque-e-palacio-nacional-da-pena/descricao> acedido em 04/06/2018

do monarca e uma atitude muito particular respeitante à preservação e integração de valores culturais.

O Parque da Pena assume-se como uma extensão do Palácio, uma vez que ambos formam por si só um “binómio” indivisível, idealizado por uma mente original. Em termos arquitectónicos, pauta-se pela estética dos jardins românticos, com caminhos dispersantes, pavilhões e bancos de pedra presentes em vários percursos. A componente vegetalista integra espécies provenientes de várias zonas do mundo, que totalizam mais de 500 exemplares, criando um ambiente exótico mas ao mesmo tempo exemplificativo do ecletismo intelectual do monarca. A este conjunto patrimonial, Dom Fernando II virá a juntar-lhe o Castelo dos Mouros, em 1839, através de aforamento à Câmara Municipal de Sintra. Ali, imprime uma vez mais o ideário romântico de que tanto é devoto, expresso em plantações de espécies arbóreas exuberantes e na reconstrução das muralhas, a remeterem para o imaginário medieval.

Embora a acção do Rei se tenha centralizado nos picos da serra, a mesma acabou por ter reflexos em toda a zona envolvente, incluindo as áreas urbanas que aqui abordamos. Como tal, é a transformação da paisagem que marca o decorrer na segunda metade do século XIX, não só a serrana mas também a urbana. Isto porque, no que respeita à Vila Velha, se vê nascer nas suas imediações um conjunto de quintas e *chalets*, propriedades de nobres e aristocratas, que faz com que a leitura do até então inscrito aglomerado urbano se estenda por cotas mais elevadas da encosta da serra. Mesmo sem prova inequívoca, não é fantasioso considerar que a Pena constituiu-se como motor da fixação em Sintra dos conceitos românticos de paisagem. Como exemplos, salientamos o Chalet Biester, a Quinta do Relógio, a Quinta da Regaleira e o Palácio de Monserrate⁴².

O primeiro foi mandado edificar por Ernesto Biester, comerciante de origem alemã, na actual Estrada da Pena. A obra data de finais de 1800 e o projecto esteve a cargo do arquitecto José Luís Monteiro (1848-1942). Além deste, outro nome maior do meio artístico da época trabalhou na obra. Trata-se de Luigi Manini (1848-1936), arquitecto italiano radicado em Lisboa, que se encarregou dos trabalhos decorativos.

⁴² Para o que de seguida se expõe sobre estas propriedades cf. José CARDIM RIBEIRO, *op. cit.*, pp. 159-164 e pp. 179-192.

Na Quinta do Relógio predomina o exotismo, tanto ao nível dos jardins, onde ainda sobrevive um centenário sobreiro, como no que respeita ao palacete. Da pena de António Manuel da Fonseca Júnior, o projecto encomendado em meados do século XVIII pelo abastado Manuel Pinto da Fonseca mistura elementos arabizantes e românticos, que produzem um estilo bastante original, mas que ao mesmo tempo não destoa na paisagem. Ali passaram a sua lua-de-mel em 1886, Dom Carlos de Bragança e Dona Maria Amélia de Orléans, futuros reis de Portugal. A quinta situa-se no início da estrada para Colares.

Em frente, encontra-se a Quinta da Regaleira, na qual o seu palácio e jardim a tornam no monumento mais exuberante, em termos decorativos, existente em Sintra. António Augusto Carvalho Monteiro, celebrado “Monteiro dos Milhões”, adquire a propriedade aos barões da Regaleira em 1892 e contrata Luigi Manini, já conhecido pela arquitectura do Palace-Hotel do Buçaco. Sob projecto do artista italiano, a quinta é edificada entre 1904 e 1910. Na Regaleira predomina o estilo neo-manuelino, embora em comunhão com uma diversidade de simbologia que, recorrentemente, diversos investigadores ligam ao mundo da maçonaria.

Já a meio da estrada para Colares, encontramos o palácio de Monserrate. Pertença da família Mello e Castro desde 1718, a quinta passou para mãos inglesas sob forma de arrendamento no final desse século, primeiro para Gerard de Visme, rico comerciante inglês, e mais tarde, em 1856, para Sir Francis Cook, baronete de Cook, feito Visconde de Monserrate por Dom Luís I em 1870. Este, adquire definitivamente a propriedade em 1863 e projecta a reformulação do Palácio e Jardins, que haviam sido deixados pelos anteriores detentores ⁴³.

O facto de se terem estabelecido em Sintra novas famílias, de sectores da sociedade economicamente favorecidos, originou o surgimento de novos estabelecimentos comerciais no seio da localidade, vários deles fornecedores de bens para as novas quintas e ao mesmo tempo verificou-se outra dinâmica em aspectos da vivência

⁴³ Cf. Maria João Baptista NETO (coord.), *Monserrate Revisitado*, catálogo de exposição, edição Parques de Sintra - Monte da Lua e Caleidoscópio, Lisboa, 2017.

quotidiana dos habitantes da velha urbe e seus arredores ⁴⁴. Desde logo, em termos de ocupação de mão-de-obra laboral, visto que as obras de construção, fossem as do Palácio da Pena ou as dos palacetes e quintas diversos, requereram um número considerável de operários, de variadas profissões, como pedreiros, carpinteiros ou serralheiros. Posteriormente, já com as edificações construídas, seriam as funções de caseiro, jardineiro e de serviços domésticos variados que traduziam a oferta ⁴⁵. Por outro lado, esse dinamismo expandia-se para as aldeias da zona rural do Concelho, na medida em que captava não só a tipologia de mão-de-obra referida, como também as comunidades de agricultores, enquanto abastecedores de mercados e do comércio local.

O espírito romântico de Oitocentos, implantado por artistas e personalidades intelectualmente eruditas, prosseguirá nas primeiras décadas do século XX. A paisagem e o modo como o Homem se relaciona com ela será o factor sociológico predominante, que encontrará no meio artístico o seu principal veículo divulgador. Nas artes plásticas, a Silva Porto, Cristino da Silva, Colebrooke Stockdale, Alfredo Keil, entre outros, sucederá Adriano Costa, José Malhoa ou Milly Possoz. Mas é sobretudo através da Arquitectura que a construção do Lugar assume expressão, tal o número de artistas que ali deixaram o seu nome. Raul Lino, Norte Júnior e Adães Bermudes são as principais referências pela importância da obra que legaram. O primeiro é autor da emblemática Casa dos Penedos e participou em obras de restauro no Palácio Nacional. A obra de Norte Júnior consta em maior quantidade no bairro da Estefânea. Contudo, na Vila é autor do Casal de Santa Margarida e do prédio de Romão Ferreira Pires “(*...ricaço que veio para aqui habitar e passou a ser proprietário de muitos imóveis*)”⁴⁶. O arquitecto Adães Bermudes (1864-1948) foi o autor do edifício dos Paços do Concelho e da antiga Cadeia Comarcã, aquela em aparatoso estilo neomanuelino ⁴⁷, esta última em sedutora planta centralizada.

⁴⁴ Toda esta dinâmica, que justifica a identidade do Património natural e construído da Sintra romântica, é explicada na síntese apresentada em José CARDIM RIBEIRO (coord.), *Sintra – Património da Humanidade*, Câmara Municipal de Sintra, Sintra, 1998.

⁴⁵ Ainda hoje existem em Sintra descendentes de fundadores de casas comerciais na Vila, bem como de trabalhadores que durante muito tempo serviram nas quintas e Palácios. Como tal, a História referente a estas realidades subsiste através da oralidade. Também na imprensa local podemos verificar, através de anúncio publicados, o dinamismo que referimos.

⁴⁶ Cf. José Alfredo da Costa AZEVEDO, *Bairros de Sintra*, Câmara Municipal de Sintra, Sintra, 1997, pp. 22-23. (obra editada postumamente)

⁴⁷ Cf. Regina ANACLETO (coord.), *O Neomanuelino: reinvenção da arquitectura dos Descobrimentos*, Lisboa, edição da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1994.

De meados da centúria de 1900 até aos dias de hoje, julgamos nada mais haver que mereça realce no que respeita a uma contextualização histórica da Vila Velha, tanto mais tendo em conta o âmbito do nosso trabalho.

2.2. A Estefânea:

*“Quando D. Pedro V ficou noivo da princesa alemã Estefânia de Hohenzollern, logo pensou homenagear a linda futura esposa, dando o seu nome à «Vila» que ele previu que se desenvolveria após a sua ligação por meio rápido à capital do império”*⁴⁸.

O bairro da Estefânea é, dentro da Vila de Sintra, aquele que mais recentemente se constituiu enquanto tal. Em alguma documentação aparece mencionado como *Vila Estephânea* ou *Vila Nova da Estephânea*⁴⁹, facto que remete para a intenção declarada de criação de uma outra Vila, alternativa à Vila Velha. A urbanização desta faixa de território teve início na segunda metade do século XIX e está directamente relacionada com a chegada da linha de caminho-de-ferro a Sintra. Em 1855 foi assinado um contrato com uma empresa estrangeira mas o projecto seria abandonado. Contudo, em 25 de Outubro de 1869, o Governo autorizou o Duque de Saldanha a construir uma linha férrea em monocarril, um britânico *tramway* denominado «Larmanjat», que chegaria a Sintra até 1871, mas o projecto viria a ser abandonado em 1877.⁵⁰ Comboio propriamente dito só em 1887, inaugurado a 2 de Abril, que ligava Sintra à estação lisboeta de Alcântara-Terra.

O primeiro edificado a ser construído ainda subsiste nos dias de hoje e trata-se da banda de prédios que constituem a Rua Gomes de Amorim, que serviriam para alojar funcionários da primeira empresa que tentou construir a linha férrea e que se viria a dissolver⁵¹. Anteriormente, em toda a área do novo bairro predominava simplesmente

⁴⁸ José Alfredo da Costa AZEVEDO, *op. cit.*, pág. 124.

⁴⁹ A título de exemplo, cf. Francisco Gomes de AMORIM, *Muita Parra e Pouca Uva*, Lisboa, Bertrand, 1878. São também comuns estas referências em séries de postais ilustrados emitidos no princípio do século XX.

⁵⁰ <http://www.cm-sintra.pt/a-linha-de-sintra-entre-alcantara-e-sintra-foi-inaugurada-a-2-de-abril-de-1887-dp1> acedido em 19-06-2018.

⁵¹ Cf. F. Gomes de AMORIM, *op. cit.*, pp. 215-216.

terreno virgem e algumas quintas⁵² (figura 3), que viriam a ser loteadas no decorrer dos tempos. A toponímia existente remete, em larga maioria, para personalidades contemporâneas, que pelas suas funções ou actividade cívica, merecem realce na História recente da localidade e do município, pese embora também se encontrem referências a vultos de dimensão nacional.

Podemos estabelecer o eixo central do bairro como aquele que é composto pelas seguintes artérias: Rua Alfredo da Costa e sua paralela Avenida Miguel Bombarda, Largo Afonso de Albuquerque e Avenida Heliodoro Salgado. Esta sequência de arruamentos liga a entrada da área da Vila Velha, junto ao edifício dos Paços do Concelho, e a entrada de Lourel, localidade já fora do coração de Sintra. Esta zona é fundamentalmente comercial e de serviços e foi urbanizada já durante o século XX. Em redor desse eixo foram desenvolvendo-se duas áreas predominantemente residenciais. Uma pelo lado esquerdo da linha de caminho-de-ferro. A outra em direcção ao sítio de Monte Santos, lugar que antecede as já distantes povoações da Ribeira de Sintra e Cabriz.

Na primeira encontramos algumas quintas, propriedades resultantes de loteamentos de áreas de terrenos outrora de grandes dimensões. Neste âmbito sobressai a Quinta dos Lagos, criada por Fernando Formigal de Moraes⁵³ no início do século XX, na qual o palacete existente é da autoria do arquitecto Francisco Carlos Parente⁵⁴. Na segunda área por nós referida, predominam construções bem mais recentes, em que a malha arquitectónica é constituída quase na totalidade pela tipologia de prédio urbano. Contudo, é aqui que encontramos a maior quantidade de projectos arquitectónicos da autoria de Norte Júnior na Vila de Sintra. Desde logo sobressai o iconográfico edifício do *Casino* de Sintra (figura 4). O projecto foi financiado por Adriano Júlio Coelho através da Sociedade de Turismo de Sintra, da qual foi fundador. O esplendor artístico da fachada encontra semelhanças com outras obras do autor, entre as quais, a casa-

⁵² Cf. José Alfredo da Costa AZEVEDO, *op. cit.*, pág. 123, citando Raposo BOTELHO in *Almanaque Bertrand* de 1939 «que no ano de 1874 em todo o perímetro da embrionária Vila Estefânea, havia apenas dez casas»

⁵³ Ligado à História de Sintra por, entre outras coisas, ter sido o primeiro presidente da Câmara após a Implantação da República. Seu pai, Domingos José de Moraes, foi um benemérito local, ao qual se deve a construção da Escola Primária, situada a poucos metros desta quinta.

⁵⁴ Cf. Mário COLLARES (dir.), *A Arquitectura Portuguesa*, n.º 8, Lisboa, 1908.

atelier de José Malhoa em Lisboa. Merece também destaque a estátua de uma bailarina que encima a entrada, por ser de autoria do escultor sintrense José da Fonseca (1884-1956). Apesar de denominado “Casino”, o espaço nunca recebeu actividades ligadas a jogos de azar. Ali eram realizados predominantemente eventos de índole cultural.

Nas traseiras desse edifício situa-se a rua Adriano Júlio Coelho, que homenageia aquele mecenas, e que também é conhecida como Bairro das Flores. Consta de uma banda de moradias que pelo lado esquerdo compõem toda a artéria. Tal foi também planeado pelo referido vulto e a grande maioria das habitações é projecto também de Norte Júnior, o qual numa delas residiu. A denominação do “bairro” parece dever-se ao facto de as moradias ostentarem um nome de uma flor, das quais ainda subsistem a Lótus, no número 13 e a Açucena, no número 27.

A Estefânea é assim, o bairro mais moderno de todos os que constituem o coração de Sintra e a sua história circunscreve-se a pouco mais de um século. Contudo, esta realidade não deve pressupor que àquela área se atribua uma importância menor, porquanto alberga genuínos aspectos sociológicos exemplificadores de um passado ainda recente. Ao mesmo tempo, a sua existência foi construída em integrada harmonia com o património até então existente, ainda que possamos ser críticos quanto a diversas opções tomadas ao longo dos tempos, quer em termos urbanísticos, quer de importância atribuída ao próprio bairro por parte das Entidades gestoras da Coisa pública. Facto este que não é exclusivo de Sintra, bem pelo contrário, e que por si só é característico dos tempos actuais.

2.3. São Pedro:

A historiografia sintrense tem, de alguma forma, menosprezado o estudo aprofundado deste bairro, de certa forma sempre tido como periférico em relação à zona tida como “central”, por via da concentração turística e dos principais serviços de decisão autárquica. Embora nos últimos tempos tenham surgido artigos pontuais por parte de alguns investigadores, julgamos que futuramente justificar-se-á uma investigação mais aprofundada, não só para proporcionar o conhecimento histórico específico do lugar, mas também para acrescentar, de forma integrada, àquele que a Sintra temos como já adquirido.

São Pedro de Penaferrim, uma das quatro freguesias fundadoras da Sintra cristã tem a sua sede na localidade homónima, também comumente conhecida como São Pedro de Sintra. Vulgarmente é mencionado como o bairro mais antigo de Sintra, justificação assente em duas teorias. A primeira, relacionada com o significado do topónimo “Penaferrim” sobre o qual uma das interpretações refere que deriva do termo árabe *Ben harrim* que significará *filho do decrepito ou do que está muito velho*⁵⁵. A segunda teoria prende-se com o facto do arqueólogo Félix Alves Pereira ter definido o sítio de Santa Eufémia como o “berço de Sintra”, no seguimento de descobertas arqueológicas que atribuíam àquele local a mais remota ocupação humana. Ambas as intuições acabaram por ser revistas, esta última pelos factos já descritos anteriormente.

Quanto à origem toponímica, o grande filólogo e etimólogo José Pedro Machado (1914-2005), defende ser uma adaptação de Canaferrim (relacionada com a primitiva igreja que existia no perímetro do Castelo dos Mouros), que por sua vez já evoluíra de Calaferrim⁵⁶. Certo parece ser que a existência de um povoado na área do actual bairro de São Pedro contemporâneo do ancestral povoamento da Vila Velha se torna verídico. Tanto mais que, após 1157, Dom Afonso Henriques decide fixar novos núcleos de povoadores, constituídos por membros da Ordem do Templo da qual era mestre Gualdim Pais, na zona do Arrabalde. À época existira por ali a estrada principal que

⁵⁵ Cf. José Alfredo da Costa AZEVEDO, *op. cit.*, pág. 188.

⁵⁶ Cf. José Pedro MACHADO, *Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa*, Vol. III, Edições Confluência, Lisboa 1984, pág. 1154. Aglutinação de *qala’â* «povoação situada em planalto ou rochedo escarpado» e *ferrinu* relacionado com ferro numa possível alusão às características dos terrenos.

levava à Vila e o Rei pretendia ter um núcleo da sua confiança na entrada do Centro do Poder e arredados do ancião núcleo islâmico. Estas comunidades viriam a erigir as igrejas paroquiais de Santa Maria e São Miguel.⁵⁷

Cremos poder apontar o começo da organização comunitária deste bairro para o início do século XV, altura em que a igreja paroquial de São Pedro é transferida do Castelo dos Mouros para o seu centro. O castelo já vinha perdendo importância estratégica devido ao avanço da Reconquista cristã para sul e no início da segunda Dinastia viria a ser abandonado por completo, resultado da organização do Reino, da consolidação da Nacionalidade e da estabilidade social.⁵⁸ O templo que hoje existe é resultado de intervenções de ampliação e restauro proporcionadas por Álvaro de Castro, filho de Dom João de Castro, no ano de 1565, e apesar de ter sido alvo de várias campanhas de obras ao longo dos tempos, ainda subsiste a ábside gótica. Situado numa elevação considerável em relação à restante topografia (ainda hoje conhecido como o “Alto de São Pedro”) como que dominava um território à época praticamente despovoado. Tanto mais que, um pouco mais abaixo, existia uma Gafaria, instalação que por norma ficava afastada dos aglomerados populacionais. Aqui chegados, importa referir que a Gafaria de Sintra é a única referência existente no período medieval da história do bairro de São Pedro.

Estas instituições tinham como missão cuidar dos doentes de lepra, enfermidade dominante na época. Sabe-se, embora faltem estudos profundos⁵⁹, que esta Gafaria tinha hospital, cemitério, terrenos de cultivo e ermida (ainda existente), dedicada a São Lázaro, santo protector dos leprosos e que a sua existência data de finais do século XV. Resultado de uma outra instituição já existente pelo menos desde o século XIV, contou com o apoio mecénico da rainha Dona Leonor, mulher de Dom João II. A área de terreno estender-se-ia até ao Ramalhão - lugar contíguo a São Pedro onde existira a anterior - e a partir de 1545 passaria a constituir o património da Santa Casa da

⁵⁷ Cf. J. CARDIM RIBEIRO, *O Foral Afonsino de Sintra...*

⁵⁸ Cf. J. CARDIM RIBEIRO (coord.), *Sintra – Património da Humanidade*, pág. 202.

⁵⁹ Contudo, nesta temática existe uma obra fundamental da autoria de Carlos Manique da Silva, responsável pelos Serviços Culturais da Santa Casa da Misericórdia de Sintra. Trata-se de *A Capela de São Lázaro e a Gafaria de Sintra*, Santa Casa da Misericórdia de Sintra, Sintra, 1999. É uma brochura de 48 páginas que aborda com bastante sucesso este assunto.

Misericórdia de Sintra, irmandade fundada nesse ano. No final de Quinhentos, a Gafaria estava já em decadência, acompanhando o retrocesso da lepra no seio das comunidades.

São Pedro de Penaferrim era pois uma localidade bastante periférica em relação à centralidade assumida pela Vila Velha. Praticamente despovoada, ainda assim o território detinha alguma vivência devocional, no que à espiritualidade diz respeito. A singela igreja paroquial comunicava, por via da proximidade, com a capela de São Lázaro, que à época era mencionada como ermida, fazendo jus à sua localização. A duas centenas de metros, ainda hoje subsiste o Convento da Trindade, embora a localização seja praticamente o único aspecto herdado do monumento original. Edificado por Frei Baptista de Jesus durante a Contra-Reforma, o projecto é uma evolução de uma anterior construção existente desde finais do século XIV. O local havia sido escolhido para recolhimento por parte de religiosos provenientes do Convento da Trindade em Lisboa e por iniciativa do rei Dom João I é construído o primitivo convento no ano de 1400, sobre uma ermida aí existente dedicada a Santo Amaro. Contudo, a construção revestiu-se de vários defeitos arquitectónicos, facto que originou uma intervenção de restauro por volta de 1500 sob iniciativa de Dom Manuel⁶⁰. O terramoto de 1755 obrigou a novas intervenções, mas é a aquisição por parte de privados, já no nosso tempo, que passa a contribuir para a descaracterização do edifício. De “antigo” apenas resta a fachada setecentista do conjunto, que integra a igreja. Além destes três templos existiam a ermida de Santa Eufémia (também chamada de santuário) no lugar com o mesmo nome e o convento consagrado a Nossa Senhora da Pena, mandado edificar pelo rei Dom Manuel no início do século XVI e oferecido à Ordem de São Jerónimo. Estes dois, embora fora da localidade, situados em dois picos serranos, estavam (e mantêm-se) dentro da circunscrição paroquial de São Pedro e aquele último viria a ser adquirido, como sabemos, por Dom Fernando II para aí construir o seu Palácio da Pena.

Somente na segunda metade do século XVIII encontramos alguns registos da dinâmica social do bairro. Primeiro, através das Memórias Paroquiais de 1758 que mencionam a existência de 62 fogos habitacionais e 248 habitantes. Posteriormente, é datada de 3 de Março de 1781 uma Provisão da Rainha Dona Maria I autorizando a

⁶⁰ Cf. J. CARDIM RIBEIRO (coord.), *op. cit.*, pág. 211.

realização de uma feira franca anual em São Pedro de Sintra, em resposta a requerimento do Conde de Cantanhede, Dom José Joaquim Lobo da Sylveira e moradores da localidade, pelo facto de não estarem servidos suficientemente de comércio para abastecerem suas casas⁶¹. A data estabelecida para a realização do evento ficaria como sendo a do dia de São Pedro de cada ano, algo que dura até hoje, embora a feira propriamente dita tenha sido substituída por vários dias de festividade de cariz popular. Em termos artísticos, importa salientar o revestimento azulejar do interior da igreja de São Pedro, cuja autoria é atribuída por José Meco ao pintor Valentim de Almeida⁶², cerca de 1730⁶³.

A exemplo do que aconteceu na restante área da Vila de Sintra, é no século XIX que se nota o desenvolvimento no bairro de São Pedro. E uma vez mais encontramos na construção do Palácio da Pena o motivo de uma nova dinâmica, social e comunitária. Se já tínhamos notado a influência desse projecto quando falámos sobre a Vila Velha, no que respeita a São Pedro essa característica assume maior predominância. Desde logo porque Dom Fernando II mandou abrir a actual Calçada da Pena, para por aí fazer aceder à sua propriedade os necessários materiais de construção, visto ser este bairro o aglomerado urbano mais próximo dos picos da serra. Depois, porque já em funcionamento, a Casa Real empregava mão-de-obra residente no bairro, principalmente adstritos ao parque da Pena. A profissão de jardineiro era então muito comum na classe laboral. Mas mesmo os funcionários da confiança do Rei passariam a ter estreita ligação com a comunidade local. O caso de maior relevo respeita a Carlos Ronneberg, guarda-mor do palácio e parque da Pena, indivíduo de origem alemã que deixou descendência até aos dias actuais. O microcosmos do palácio vivia em efectiva proximidade com os seus vizinhos ao ponto de ser cliente nos diversos estabelecimentos comerciais⁶⁴. No último quartel de 1800 são fundadas duas instituições associativas na

⁶¹ Cf. José Alfredo da Costa AZEVEDO, *op. cit.*, pp. 229-231. Transcrição do registo original no livro de actas n.º 2 da C.M.S.

⁶² Cf. Teresa CAMPOS, *A Igreja de São Pedro de Penaferrim em Sintra – Revestimento Azulejar*, Paróquia de São Pedro de Penaferrim, Sintra, 2000, pág. 13, citando José MECO, *O Azulejo em Portugal*, Bertrand, Lisboa, 1989.

⁶³ Cf.. João Miguel dos SANTOS SIMÕES, *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2010 (reedição), pág. 408.

⁶⁴ Cf. Jorge MUCHAGATO, *O Palácio e Parque da Pena – O Palácio da Pena, Vol. II – fontes e bibliografia para apoio à investigação histórica*, edição Parques de Sintra - Monte da Lua, S. A., Sintra, 2011. Esta obra é um compêndio de fontes de investigação, no qual podemos encontrar referências a milhares de documentos administrativos que documentam as reflexões que aqui deixamos.

localidade. A primeira em 1880, a Sociedade de Socorros Mútuos União 1.º de Dezembro, que posteriormente viria a evoluir para sociedade Filarmónica e mais tarde ainda para clube desportivo, até aos dias de hoje. A segunda, denominada Sociedade de Socorros Mútuos 3 de Outubro de 1884. Ambas tinham pois cariz assistencialista mas só a segunda manteve a sua vocação original até à sua dissolução, já durante o século XX. Em ambas, contudo, verifica-se que muitos dos membros dos órgãos sociais detinham alguma ligação com a Pena.

A ligação de proximidade da família real com as classes populares, personificada pela rainha Dona Amélia de Orleães, através da sua presença em eventos populares como cortejos religiosos e concertos de música sinfónica, teve certa correspondência com famílias da Nobreza que ao longo do século XIX adquiriram propriedades em São Pedro. O marquês de Viana, marquês de Vallada, o fidalgo Luís Magalhães, os condes de Seisal, os condes de Sabrosa, todos eles foram proprietários de vistosas quintas na localidade e, embora com diferentes níveis de envolvimento, acabariam por participar na vida da comunidade. Esta realidade contrasta com a vivência observada nos outros bairros de Sintra, nos quais tal grau de interacção não se verificava.

O início do século XX é marcado com o evento da Implantação da República. Também Sintra tinha seguidores dessa causa e em particular o bairro de São Pedro, onde residia um grupo fervoroso e activo desse regime. Contudo, a distância e a falta de apoio por parte das Instituições incumbidas da gestão pública mantinha-se constante e o espírito associativo e comunitário das gentes locais originariam a fundação de duas novas associações colectivas: a Associação do Corpo Voluntário de Salvação Pública (bombeiros) em 1906 e a Sociedade Filarmónica “Os Aliados” em 1922. Nos anos 20 passou a realizar-se um mercado bi-mensal onde marcavam presença os produtores agrícolas e pecuários de toda a zona saloia, constituindo-se esses eventos numa das maiores referências da economia local da época, a par de todo o seu cariz cultural.

A estética do bairro é marcada pela indissociável componente serrana, em plena área de Paisagem Protegida, e ao mesmo tempo pela arquitetura civil que formaliza a malha urbana. No seio de espécimes edificadas corriqueiras, ao nível da traça, destacam-se os *chalets* que integram as quintas. Havendo um desconhecimento geral dos autores desses

projectos, mesmo o olhar pouco dedicado permite concluir que serão obras de artistas com superior nível de capacidade. Nesta Arte voltam a destacar-se dois nomes - Norte Júnior e Raul Lino – mas neste bairro as suas obras inserem-se em contextos diferentes. Norte Júnior é o autor do denominado “Cerrado da Eira” na Rua Albino José Baptista (figura 5)⁶⁵. Obra, portanto, em âmbito de encomenda privada. Quanto a Raul Lino, em 1914 inaugura a sua emblemática Casa do Cipreste, projecto arrojado, tanto mais que ainda hoje é caso de estudo. Aproveitando uma antiga pedreira, cria uma casa de habitação com jardim em perfeita coerência com as especificidades do lugar, não só no que concerne ao espaço físico onde a moradia está instalada, mas também com todo o enquadramento paisagístico envolvente. Contudo, a actividade deste artista merece referência especial pelo facto de ser autor de duas obras públicas: um chafariz, o do Largo da Feira em 1928 e um jardim/miradouro, o da Vigia em finais de 1930 (figura 6). O estatuto atingido por Raul Lino e a sua reconhecida dedicação a Sintra mereceram convite da Junta de Freguesia para intervir no espaço público, planeando duas obras plenamente originais. Felizmente, existe documentação sobre ambas e em ambos os casos também, verifica-se como o conceito de Espírito do Lugar imperou na criação artística (documento 1 no apêndice documental). Em resposta ao facto de as construções não estarem a decorrer fidedignamente com o projectado, não se absteve Raul Lino de criticar o encomendador, no caso do Jardim, e de deixar algumas recomendações quando surgiu a vontade de acrescentar motivos decorativos sem estarem previstos, referente ao Chafariz. Sobre este abordá-lo-emos com mais detalhe no capítulo da “Arte Existente”.

Importa ainda referir, respeitante ao Jardim da Vigia, que a planificação da intervenção foi ao detalhe de propor a quantidade de espécies arbóreas e florícolas a instalar, bem como a sua própria disposição. Na mente deste artista pouco era deixado ao acaso, e menos ainda tido em conta no sentido de conseguir uma peça que integrasse a diversidade suficiente de factores, com vista ao seu próprio enobrecimento. O pensamento era orientado não só para as questões estéticas mas também, e com o mesmo nível de importância, para as de cariz funcional. Mais tarde iremos encontrar este modo de agir no que observa sobre o Palácio Nacional de Sintra, já enquanto funcionário da Direcção-Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais. Ao mesmo

⁶⁵ Projecto existente no Arquivo Histórico de Sintra.

tempo, não deixa de estar atento ao espaço público sintrense, do que é prova um parecer que emite sobre o Terreiro do Paço⁶⁶.

A História do bairro de São Pedro referente ao decurso do século XX não justifica explanação neste nosso trabalho, pois tudo o que existe de certa relevância prende-se com a gestão institucional e com a actividade das organizações associativas. Ao mesmo tempo, importaria também estabelecer a relação da localidade com os outros lugares da freguesia.

O mesmo se passaria em relação aos outros dois bairros em estudo, em particular no que respeita ao da Estefânea, pelo facto de ter nascido no seu perímetro outra zona urbana, a Portela de Sintra.

Ficarão todos esses desenvolvimentos para outro estudo.

⁶⁶ <https://www.alagamares.com/sintra-vila-velha-e-palacio-nacional-um-parecer-de-raul-lino/> acedido em 20-06-2018.

3. A Evolução do Azulejo: Conceitos e Tipologias.

A utilização em Portugal de peças cerâmicas como elemento decorativo na arquitectura remonta ao século XV, sendo que os exemplares utilizados provinham unicamente do exterior, da Andaluzia e de Valência. O reino muçulmano de Granada foi, durante esse século, o principal centro produtor de cerâmica artística. No que ao azulejo diz respeito, podemos afirmar que a tipologia que precede as “universais” placas cerâmicas quadradas são as composições «alicatadas», traduzidas na aglomeração de placas esmaltadas, de diferentes cores, da qual resultam autênticos mosaicos cerâmicos. Esta forma artística, é pois originária de Granada, região que nos finais da Idade Média era o centro difusor de técnicas cerâmicas e de artesãos, influenciando outras zonas de produção como Sevilha, Toledo, Valência e Marrocos⁶⁷.

Entre finais de 1400 e início do século XVI, a cerâmica artística observa uma nova mudança, por via do desenvolvimento da técnica da «majólica» em Itália e da denominada azulejaria hispano-mourisca baseada em Sevilha. É esta última que vai implantar-se com grande expressão no nosso País pois a utilização destes objectos como revestimentos de paredes, pavimentos, tectos e frontais de altar teve ampla adesão. Também conhecida como azulejaria «mudéjar», em termos artísticos consistia em reproduzir em placas quadradas, composições geométricas proporcionadas pelos «alicatados», onde as cores eram separadas por via da técnica da «corda seca» e

⁶⁷ Cf. o excelente texto-síntese que abre o catálogo de José MECO, *Exposição Azulejos de Lisboa (catálogo)*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1984, pp. 26-27.

A redacção de sínteses históricas generalistas sobre a evolução do azulejo em contexto de trabalhos académicos acaba, invariavelmente, por se verificar redundante, uma vez que todo o processo se encontra perfeitamente estabelecido e dominado pela comunidade científica. Da mesma forma, os autores de referência são recorrentemente citados, uma vez que as conclusões por si firmadas não merecem qualquer discussão. Como tal, desejamos neste capítulo apenas proceder a uma abordagem cronológica na qual, em linhas gerais, são mencionados os aspectos relevantes tendo em conta a Arte existente em Sintra, sobre a qual adiante nos debruçaremos. Da mesma forma, não faria sentido remeter constantemente para os diversos autores percussores dos estudos azulejares uma vez que tal já tem sido amplamente feito. Como tal limitamo-nos a referenciar o autor e obra supra mencionados pois não só é, no que respeita a investigação em azulejaria, um dos protagonistas mais recentes como, por isso também, absorve o trabalho de todos os seus antecessores. Tal não significa que esses tenham sido dispensados na pesquisa que efectuámos. Referimo-nos também, assim, a Vergílio CORREIA, João Miguel dos Santos SIMÕES, Reynaldo dos SANTOS, Rafael Salinas CALADO e José QUEIROZ, que serão mencionados na Bibliografia.

posteriormente da «aresta». Em Sintra, é no Palácio Nacional que podemos observar a maior “coleção” de azulejos sevilhanos, perfeitamente conservados *in situ*, uma encomenda do rei Dom Manuel I no âmbito da campanha de obras levada a cabo no seu reinado e que se tornaria na mais importante após a fundação do Paço Real cristão. Este período é ainda caracterizado por uma maior liberdade no domínio das temáticas onde predominam influências goticizantes, renascentistas e vegetalistas.

Em meados do século XVI, Antuérpia viria a afirmar-se como o novo centro de criação artística por via, principalmente, do estabelecimento de ceramistas italianos naquela cidade. Como consequência, em termos artísticos os habituais referentes maneiristas italianos irão revestir-se de renovadas interpretações, absorvendo elementos até então tipicamente flamengos, o que originará uma estilização italo-flamenga. Além de se consolidar como grande centro produtor artístico, Antuérpia foi também um pólo exportador de qualificados artífices para o sul da Europa. Na Península Ibérica, os locais de maior preponderância no que à produção de cerâmica diz respeito, são as cidades de Sevilha e Talavera, esta que se sobreporá à primeira em virtude de a centralidade política se se consolidar em Madrid. São, por isso, os principais fornecedores do território português. A chegada de artistas flamengos e italianos origina a assumpção plena da técnica da «majólica» inaugurada no território peninsular no início do século e a alteração profunda ao nível estilístico. Por via do seu desconhecimento das influências «mudéjares», o azulejo de relevo é praticamente abandonado.

A corrente migratória de artistas flamengos chega também a Lisboa. Na capital havia “sessenta oficinas de barro vermelho e dez de barro vidrado”⁶⁸. Esta nova realidade social e artística marca fortemente a azulejaria portuguesa, pois é devido a tal o início formal de produção nacional, não obstante o peso que os centros fornecedores de Sevilha e Talavera ainda detinham. A gramática decorativa assume renovadas formas, expressas na predominância de composições historiadas, mitológicas, alegóricas, grotescas e *ferroneries*. Esta alteração de gosto é extensível às classes sociais encomendantes desta Arte. Se anteriormente o Azulejo era adquirido principalmente para ornamentação de espaços religiosos e paços reais, em finais quinhentistas o seu

⁶⁸ Vd. José MECO, *op. cit.*, pág. 35, citando a *Estatística de Lisboa* de 1552.

destino contempla também propriedades, pertencentes a aristocratas e a outras classes economicamente abastadas.

É nesta altura que emerge a primeira iniciativa, podemos dizer, de produção de espécimes seriados, através da criação da denominada azulejaria de padrão. Em termos decorativos esta tipologia caracteriza-se por ser de índole essencialmente abstracta, conjugando-se formas e cores numa peça de azulejo que posteriormente é repetido continuamente. A imaginação do artista assenta essencialmente nas mesmas influências das temáticas figurativas – sevilhana, flamenga e de Talavera – mas devido àquelas características, as possibilidades de criação (ou de reinvenção) são quase infinitas. Ainda em contexto abstracto, um outro estilo compositivo merece dedicação dos criadores artísticos – os enxaquetados. Traduz-se no agrupamento de azulejos em xadrez ou conjugando formas geométricas como quadrados, triângulos e losangos, que mais não é do que adaptar-se a forma original do quadrado de azulejo. Estas soluções não só proporcionam efeitos visuais bastante dinâmicos, como realçam as características formais e materiais do objecto e o seu domínio por parte do artista.

No século XVII não decorreram iniciativas que se possam considerar fracturantes no âmbito da evolução histórica da assimilação do Azulejo no nosso País, contrariamente ao sucedido no período anterior. As mudanças identificadas anteriormente consolidaram-se durante os anos de 1600, tendo sido essas práticas objecto de trabalho dos artistas e ao mesmo tempo amplamente exponenciadas. Exemplo disso é a tipologia de «padrão», que viria a adoptar escalas monumentais nas utilizações parietais, tendo ficado conhecidas como revestimentos de «tapete». A policromia assume nesta fase um papel dominante nas composições artísticas, facto que origina o progressivo abandono dos azulejos monocromáticos brancos, azuis ou verdes. Mesmo nos «enxaquetados», os motivos ornamentais impõem-se com relevância, originando conjuntos artísticos de elevado valor visual. A estilística ornamental deixou mesmo de se circunscrever aos exemplares repetitivos da padronagem, na medida em que, o processo criativo dos artistas passou também a produzir composições individualizadas, na maioria das vezes tendo como destino espaços religiosos mais ricos, que buscaram outro tipo de influências, como as de elementos renascentistas, onde sobressaem os «grotescos». De um modo geral, a produção seiscentista é caracterizada por ser bastante oficial e pouco

artística, pelo facto de ser executada em ambiente algo “fabril”, ausente dos ateliers de artes, e por isso levada a cabo por artífices com formação empírica e não artística. Como tal, as representações apresentam-se de forma pouco conseguida ao nível das técnicas artísticas, notando-se este facto em especial na figuração onde, sendo genericamente de cariz devocional, predominam abordagens populares, muito longe da erudição que por si só é própria de um conjunto limitado de executantes e não de um número “massificado” de criadores.

Neste período podemos notar dois aspectos que se constituíram como novidade no mundo azulejar português e que diz respeito ao destino de certas encomendas. Em primeiro lugar mencionamos os frontais de altar. Revestiu-se de efectiva originalidade as composições destinadas a esses locais, conservando-se ainda inúmeros exemplares um pouco por todo o território nacional. O modelo de composição é tradicional, expressa em três elementos distintos que constituem o painel. As sanefas (parte longitudinal superior) e os sebastos (partes laterais) ostentam de uma forma geral elementos estilizados abstractos. O pano central é reservado às composições de nível artístico mais elaborado, incorporando influências orientalizantes, conhecidas através dos tecidos chegados da Índia. Os elementos dominantes são as representações vegetalistas e de aves.

O segundo aspecto prende-se com uma nova realidade, que envolve a encomenda da arte azulejar para espaços puramente civis, como quintas e palacetes. Tal ocorre essencialmente no último quartel desta centúria e deve-se à ascensão económica de novas classes aristocráticas, que emergem do período de recuperação posterior às guerras da Restauração. Por esse motivo, observa-se consequente renovação temática, visto serem o destino das criações artísticas, espaços não-religiosos. São de diverso tipo os assuntos profanos tomados pelos artistas que, independentemente do grau de qualidade técnica, absorvem temas mitológicos, clássicos, históricos ou da vida quotidiana. Sobressaem pela originalidade as designadas «macacarias», representações irónicas e caricaturais que em grande parte encerram em si intenções de crítica social de forma dissimulada.

A normalidade que caracteriza o decurso do século XVII, por via da manutenção de procedimentos que transitaram do período precedente, iria ser alterada durante os últimos trinta anos seiscentistas, marcada pelo abandono da policromia e correspondente afirmação do azulejo azul e branco. Esta tendência detinha dois motivos essenciais que a justificavam. Por um lado, a pintura policroma observava-se como restritiva do processo criativo do artista (que por si só já era tecnicamente pouco conseguido) e por outro, o cobalto do azul permitia melhor comportamento durante a cozedura ultrapassando-se assim os problemas obtidos com a reacção de cores variadas às temperaturas inconstantes dos fornos, que amiúde originavam resultados finais distantes daqueles que eram esperados.

Esta tendência manter-se-ia por largo período de tempo, tornando-se um referente do Barroco português, que teve talvez em Gabriel del Barco (1648–c.1701), pintor espanhol que se radicara no nosso País, o seu nome maior ⁶⁹. Numa altura em que a importação de cerâmica holandesa ganhava ampla adesão no nosso País,urgia que a produção nacional se desenvolvesse em termos técnicos e artísticos até porque do Barroco francês e da corte de Versailles, referências do meio artístico europeu, provinham novos e exigentes modelos de representação.

A consciência da necessidade de uma evolução do processo azulejar afirmou-se plenamente e originou que a transição para o século XVIII e continuidade até seus meados, se estabelecesse como um período áureo da produção nacional, expresso em dois momentos. Ao primeiro convencionou-se designar “Ciclo dos Mestres” no qual pontificaram nomes como Manuel dos Santos, os Oliveira Bernardes – António, pai e Policarpo, filho -, o até agora desconhecido mestre P. M. P., entre outros, além do já mencionado Del Barco. A pintura passaria a estar circunscrita a mestres pintores de cavalete, titulares do domínio das técnicas de representação e de perspectiva. Esta produção de autor ficou marcada pela criação de painéis narrativos de enorme expressividade, tratando assuntos relacionados com a vida de Jesus, Nossa Senhora e

⁶⁹ Cf. os estudos de José MECO, «Azulejos de Gabriel del Barco na Região de Lisboa», *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, nº 85, 1979, e de Rosário SALEMA DE CARVALHO, «The influence of a Spanish painter on Portuguese tile work (1669-1701) | Gabriel del Barco: La influencia de un pintor Español en la azulejería Portuguesa (1669-1701)», *Archivo Espanol de Arte* 84, nº 335, 2012, pp. 227-244.

dos Santos, atingindo frequentemente níveis de monumentalidade. O segundo período decorreu durante o segundo quartel de 1700 e prosseguiu as características do “dos Mestres”, diferenciando-se apenas pela profusão que atingiu a produção artística. Por esse motivo ficou conhecido por “Grande Produção” e com a quantidade coexistiu a sumptuosidade estilística, absorvendo os elementos cénicos e teatrais do barroco joanino. A qualidade artística teve em Valentim de Almeida, Nicolau de Freitas e Teotónio dos Santos os seus principais intérpretes. O Azulejo desta fase encontrou na talha dourada e nas pedras ornamentais (nas quais se destaca o mármore) os parceiros que em conjunto justificaram a definição do Barroco português ⁷⁰.

O acontecimento marcante da centúria setecentista foi logicamente o grande terramoto de 1755. Invariavelmente, essa tragédia originou alterações na produção azulejar. Face à necessidade de reconstrução de inúmeros imóveis, o carácter do azulejo ter-se-ia obrigatoriamente que alterar. A produção teria que ser massificada e os exemplares simplesmente funcionais e práticos. Como tal, a índole artística reinante até então foi praticamente abandonada, dando lugar a expressões ornamentais mais simples. No entanto, não deixaram essas de se revestir de original beleza até porque o estilo Rococó, iniciado no início da década de 40, afirmou-se em pleno nesta fase, passando a ser praticado continuamente pelos artífices. Concheados, volutas, fitas, laçarias, vasos floridos, aves, eram os elementos de predominante adopção. A tipologia capaz de melhor corresponder à solicitação de uma produção massificada seria a padronagem e nesse sentido este período veio a conhecer dois estilos: o *pombalino*, em alusão ao Marquês de Pombal, e posteriormente o *Dona Maria*, por via de se ter produzido durante o reinado daquela rainha e que coincidiu também com o final das influências rocaille.

Próprios do pós-terramoto são ainda os registos de santos. Embora se conheça produção destes painéis desde tempos mais recuados, é pertinente considerar que a mesma assumiu especial dimensão a partir daquele evento⁷¹, durando até aos nossos dias. Como expressão do seu carácter devocional, um grande número de população fez (e vem fazendo) ostentar nas suas habitações representações de santos, como que

⁷⁰ Cf. a grande síntese de José MECO *Azulejaria Portuguesa*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1985.

⁷¹ Cf. Joana SANTOS, “Registos de santos em azulejo: aproximação às fontes gravadas”, separata de *Revista de Artes Decorativas*, 2, pp. 171-182, Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2008 (pág. 172).

«protegendo» as suas vidas de catástrofes como aquela que ainda se lhes estava na memória. Os exemplares conhecidos são praticamente transversais a toda a hagiografia, contudo, em maior número surgem as representações de Nossa Senhora da Conceição, padroeira de Portugal, de Santo António, de São José, de São Marçal e da Virgem Maria. Além do singelo registo de uma figura, são também comuns as representações de cenas bíblicas, em especial as associadas à vida de Jesus. A Sagrada Família é, nesse sentido, a mais presente. A expressão de sentimentos devocionais é profusamente praticada na pintura, enquanto forma artística, desde as origens mais remotas da existência humana. Exemplo disso são as representações conhecidas na arte rupestre. A utilização desse género de temática na pintura azulejar, não só corrobora a tradição das práticas populares de religiosidade, como também nos remete para as áreas da Antropologia cultural e da Etnografia, ciências próprias do nosso Tempo.

Sobre a história do azulejo no século XVIII há ainda a registar a diversidade de centros produtores que nesta altura se desenvolveram visto que, até então, os mesmos se circunscreviam praticamente a Lisboa. As exigentes necessidades produtivas e a consolidação do Azulejo na Cultura nacional solicitavam que a produção envolvesse de forma integrada dois tipos de criação de objectos: a simplesmente funcional e a artística. A Real Fábrica do Rato (1767–1834) em Lisboa foi o grande ícone da produção de azulejo artístico para consumo da nova aristocracia já referida e é tida como exemplo da política de industrialização imaginada pelo Marquês de Pombal, que privilegiava, entre outras, o incentivo de manufacturas nacionais. Acolheu pintores de nomeada - como Sebastião de Almeida entre 1771 e 1779 e a partir dos anos de 1780 com Francisco Paula e Oliveira - e em termos artísticos a sua produção é conhecida pelo predomínio das influências rocaille e neoclássicas.

Em Coimbra são conhecidas as fábricas de Manuel da Costa Brioso e a de Domingos Vandelli. A produção é caracterizada por se traduzir em maior dinamismo criativo e de envolver novos aspectos de originalidade, em comparação com a lisboeta.⁷² É ainda

⁷² Remetemos, de novo, para as grandes linhas de conhecimento de síntese em José MECO, neste caso para o livro *O Azulejo em Portugal*, Publicações Alfa, Lisboa, 1989, pág. 240.

conhecida produção azulejar em Porto de Mós (Fábrica do Juncal) e em Estremoz (Fábrica da Viúva Antunes e Real Fábrica de Estremoz)⁷³.

A produção industrial de azulejo iria consolidar-se em pleno durante a centúria seguinte, constituindo-se isso mesmo como grande viragem no historial desta Arte. Se nas décadas iniciais do século XIX ainda é praticada a estilização neoclássica, no decurso do restante a azulejaria artística iria progressivamente caindo em desuso, pelo menos comparando com os hábitos de consumo que se vinham verificando até então. Tal deveu-se a dois factos: o azulejo passou a ser um objecto de utilização primordialmente utilitária e a sua presença consolidou-se no espaço público. Um novo gosto burguês fez com que as superfícies parietais exteriores (onde predominam as fachadas frontais) de edifícios urbanos, *grosso modo*, os prédios de rendimento⁷⁴, passassem a ser o lugar de excelência para a utilização de azulejos, normalmente também em conjugação com outros espécimes cerâmicos, como estátuas, bustos, pinhas ou vasos.

O estudo aprofundado desta tendência chegou mesmo a dividir os historiadores durante os anos de 1970 e 1980, quando Santos Simões atribuiu a implantação deste uso à influência trazida do Brasil por emigrantes portugueses que entretanto tornavam a Portugal visto que, supostamente, teria sido naquele País que se inaugurou esta “nova” utilização do azulejo⁷⁵. Esta teoria foi revista⁷⁶ e actualmente é relativamente consensual que não existe uma relação de directa de antecedenças influentes. O equívoco ter-se-á devido ao facto de o tratado comercial assinado entre Portugal e o Brasil em 1834 ter estipulado que a nação sul-americana deveria importar azulejos preferencialmente do nosso País, em detrimento de outros locais como França e Inglaterra. Esse acordo originou a abertura de numerosas fábricas em Lisboa, no Porto e em Aveiro, com forte

⁷³ Cf. José MECO, *idem, ibidem*.

⁷⁴ “ (...) Edifício construído de raiz (ou radicalmente transformado) para albergar várias famílias, sem laço de parentesco necessário, em fogos separados e em regime de aluguer (...)” Vd. João Vieira CALDAS, Maria Rocha PINTO e Ana ROSADO, “O prédio de rendimento Joanino”, in *Cadernos do Arquivo Municipal*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 2014. Pág. 132.

Disponível em <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/num1/artigo06.pdf> acedido em 11-08-2018.

⁷⁵ Cf. J. M. dos SANTOS SIMÕES, “Azulejaria Romântica”, in *Estética do Romantismo em Portugal*, Grémio Literário, Lisboa, 1974. Pp. 229-234 (Actas do 1.º Colóquio realizado em 1970.)

⁷⁶ Cf. José MECO, *op. cit.*, pág. 242.

vertente exportadora, capaz de fornecer consideráveis quantidades de azulejo português ao outro lado do Atlântico.

Ora, o que importa considerar é que o Azulejo continuou a justificar a sua existência pela relação que continuaria a ter com a Arquitectura. Agora como revestimento de, principalmente, frontarias de edifícios, voltadas para o espaço público e no seio do crescente desenvolvimento dos espaços urbanos, assumia uma função que até então não tinha. cremos, embora não o possamos neste estudo afirmar com exactidão, orientado para outros objectivos, que a afirmação do azulejo de fachada oitocentista deve-se, por um lado, ao surgimento de novas unidades fabris que conciliavam a produção industrializada seriada com a estilística artística herdada dos períodos anteriores, indústrias essas que acabaram por estabelecer uma certa tendência de “moda”, e por outro, com a cultura de gosto de proprietários, certamente aconselhados por arquitectos ou mestres construtores. Sobre estes, seria importante conhecer-se as plantas e projectos de sua autoria, material que só em residuais casos sobreviveu ao tempo, contrariamente ao felizmente sucedido no século XX.

As fábricas de cerâmica fundadas neste período funcionaram de forma constante durante praticamente todo o século e em alguns casos perduraram até ao decurso dos anos de 1900. Em Lisboa há que referenciar a Constância, a Viúva Lamego, a Sant’Anna, a do Desterro, as da Calçada do Monte e a da Bica do Sapato, posteriormente denominada «Roseira». No Porto, a do Carvalhinho e a das Devezas, sendo desta última conhecidos catálogos de padrões. Em Aveiro teve grande importância a fábrica da Fonte Nova, à qual sucedeu a Aleluia, no início do século XX. Destes centros de produção são conhecidos inúmeros exemplares de azulejaria seriada, os vulgares «padrões». Esta tipologia era produzida em modo semi-industrial, que conciliava a acção manual com a mecanizada. Inicialmente prevalece a estampilha⁷⁷ e a padronagem relevada, moldada manualmente ou através de prensa mecânica. A partir de meados do século XIX o carácter da produção passa a ser mais industrializado, por via da estampagem puramente mecânica, feita a partir de gravuras de cobre ou estampando motivos unicolor em placas quadradas de pó-de-pedra. Em todos os casos são

⁷⁷ Pintura à trincha sobre um molde feito de papel encerado recortado, o qual é aplicado sobre o vidro cru do azulejo.

recuperados motivos estilizados característicos de épocas precedentes, bem como se tem o objectivo de levar a cabo uma produção alargada de exemplares, destinados a diversos tipos de superfícies parietais. Contudo, não só de «padrão» vive o azulejo oitocentista. Em termos artísticos, são próprias deste período as temáticas revivalistas e românticas, expressas em composições historiadas, cenas mitológicas, alegorias e representações naturalistas. De uma forma geral, os artistas produziam nas fábricas estabelecidas, ligando-se frequentemente o seu nome a determinado estabelecimento. São exemplo disso, Wenceslau Cifka e Luís Ferreira, dito *das Tabuletas*, que produziram na Fábrica Viúva Lamego. Em Sintra, o exemplo da produção romântica com as características que descrevemos, encontra-se expresso nos exemplares sitos no Palácio da Pena.

Podemos dizer que durante este século o azulejo prosseguiu um caminho de evolução rumo à consolidação efectiva de presença na sociedade, acompanhando os desenvolvimentos industriais, no que respeita à criação, e urbanos, em termos de utilização. No século XX, observamos a manutenção desses factores e ao mesmo tempo uma contínua adaptação ao meio envolvente. Neste caso, são as evoluções artísticas que marcam a vida desta Arte, na medida em que acompanha as constantes mutações de que os anos de 1900 são pródigos. Logo nas primeiras décadas, é a Arte Nova que influencia as criações, orientadas para uma nova forma de aplicação na Arquitectura. Se anteriormente as aplicações eram caracterizadas, de uma forma geral, pelo preenchimento total dos panos de fachada, a decoração Arte Nova é formalizada em estreitas fiadas de azulejos – os «frisos» - revestindo elementos arquitectónicos de delimitação – cornijas e platibandas - ou envolvendo as cantarias. O pintor mais expressivo neste estilo é José António Jorge Pinto, com variada obra produzida e integrada em arquitectura de autor, como a de Norte Júnior. Aliás, um factor identitário da azulejaria deste período reside na chamada do azulejo aos portfólios de artistas de outras áreas. Arquitectos de referência passam a incluir com frequência painéis de azulejo nas suas obras, encomendando os projectos artísticos directamente a pintores, com atelier próprio ou em fábricas, ou projectando eles próprios as peças - como é o caso de Raul Lino – sendo que posteriormente delegavam a sua execução. Outra linha artística é protagonizada por pintores “de cavalete”, com formação em Belas-Artes, que fazem incursão na pintura azulejar com resultados superiormente conseguidos, criando obras que em muitos casos se tornaram referências maiores no período mais recente da

vida do Azulejo. Exemplo disso, são nomes como Gabriel Constante e José Basalisa nas décadas de 20 e 30, e em meados do século, Maria Keil, Almada Negreiros, Júlio Pomar, entre outros. É verdade que a última geração de “modernistas” trabalhava sobre vários suportes e praticava também variadas formas de expressão. Contudo, a adopção do azulejo pelo meio artístico atingiu uma expressão e um variado leque de abordagens nunca antes verificados. O espaço público torna-se cada vez mais o habitat desta arte secular, agora totalmente modernista e adaptada às evoluções, sob diversas formas, contemporâneas. As decorações em chafarizes e fontanários públicos, as universais placas toponímicas, os revestimentos das estações do Metropolitano, as encomendas para edifícios de serviços públicos, são o exemplo do predomínio do gosto azulejar, um pouco por todo o espaço urbano. A encomenda por parte de Instituições públicas (ou equiparadas) é pois uma novidade no processo produtivo da azulejaria.

Em contexto privado, às tradicionais fachadas de prédios junta-se a decoração de frontarias de casas comerciais. O teor gráfico, expresso na mensagem que dá a conhecer o nome da casa ou a tipologia de produtos que nela se comercializa, é conciliado com representações figurativas associadas ao ramo de negócio da loja. Nesta vertente informativa assume-se também a Publicidade, que encontra no azulejo um suporte de durabilidade “eterna” para ostentar as suas mensagens ou marcas. Na utilização residencial continuou a utilização de padronagem - geralmente ao estilo de épocas anteriores - no revestimento/decoração de fachadas, assim como se manteve constante a presença dos painéis devocionais de santos. No meio rural, é praticamente através dos registos que subsiste o azulejo, embora em ricas construções integradas em quintas, casais, etc., se encontrem composições decorativas de assinalável beleza.

Conforme referimos anteriormente, o objectivo deste capítulo é explanar uma resenha histórica da evolução do Azulejo, tornando-se desnecessário entrar em aprofundadas referências que não só se tornariam repetitivas pela razão de o seu estado de situação estar perfeitamente consolidado, como também se verificariam desajustadas em relação ao objectivo do nosso trabalho. E aqui chegados, constatamos que praticamente todos os espécimes azulejares existentes em contexto “de exterior” no Centro Histórico de Sintra são datados da primeira metade do século XX, isto é, do

período histórico em que o azulejo atingiu a sua maior diversidade de utilização e de interpretações.

Nesse sentido estabelecemos as seguintes tipologias, sobre as quais será organizado o Corpus das existências no capítulo seguinte:

1. Azulejaria de padrão, cercaduras e barras.
2. Registos devocionais.
3. Painéis figurativos.
4. Azulejaria de encomenda institucional.
5. Painéis nominativos e publicitários.
6. Conjuntos Azulejares.

4. A Arte existente. Elenco de Tipologias.

4.1. Azulejaria de Padrão, Barras e Cercaduras.

Como já foi referido, os motivos de padrão são os precursores da azulejaria em série que atingiu o seu pico de produção durante o século XIX, no âmbito do cariz industrial que caracterizou o processo produtivo do Azulejo. Habitualmente também designada de azulejaria de fachada, pelo facto de ser profusamente utilizada no revestimento de frontarias de edifícios, a padronagem afirmou-se em pleno na decoração do património edificado, na sua vertente orientada para o espaço público. A metodologia de concepção para aplicação na arquitectura é bastante simples. A partir de uma unidade de referência (um azulejo), este é repetido, agrupado em diferentes posições, constituindo dessa forma o módulo de padrão. Foi João Miguel dos Santos Simões que iniciou a caracterização desta tipologia originária do século XVII. Na sua obra dedicada a esse período⁷⁸, editada pela primeira vez em 1971, procede à catalogação dos padrões seiscentistas conhecidos, demonstrando ao mesmo tempo as diversas variantes compositivas.

Os módulos de padrão apresentam sempre a forma de quadrado onde cada um dos lados é composto por um número par de azulejos. Neste contexto, a repetição pode fazer-se constar através de uma única unidade (própria dos módulos mais pequenos, compostos por 4 azulejos) (figura 7) até ao número que a imaginação do artista atingir. Metodologicamente, os módulos são referidos através de uma notação tipo NxN/y em que N designa o número de azulejos que compõe cada lado do módulo e y define o número de unidades que se repetem. Como exemplos, um padrão 2x2/1 designa que a composição é feita por quatro azulejos em que o elemento que se repete é uma unidade ou em 4x4/4 são 16 azulejos que compõem o padrão através da repetição de quatro unidades. O maior padrão conhecido em território nacional é composto por 144 azulejos (12x12) e apresenta 14 elementos diferentes.⁷⁹

A produção azulejar oitocentista recupera pois, uma tipologia decorativa iniciada duzentos anos antes, agora levada a cabo através de um processo tendencialmente

⁷⁸ João Miguel dos SANTOS SIMÕES, *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1971.

⁷⁹ Cf. João Miguel dos SANTOS SIMÕES, *op. cit.* (2.ª edição, 1997), pág. 124.

industrialista na medida em que, embora a produção seja intensiva e levada a cabo em ambiente fabril, só em poucos casos é que a pintura através da mão humana é dispensada. Referimo-nos às técnicas de estampagem e semi-relevada, protagonizadas através de meios unicamente mecânicos. Por outro lado, a exteriorização de uma arte⁸⁰ que enquanto meio de revestimento parietal se confinava ao interior de espaços religiosos, ou figurava apenas em palacetes e chalets, propriedades de figuras da nobreza, e se afirmava agora de forma transversal a todo o espaço urbano, solicitava uma produção massiva e simplificada ao nível de exigência decorativa. As fábricas elaboraram os seus catálogos de objectos de cerâmica, nos quais a padronagem está amplamente presente, constituindo-se como autênticos portfólios de composições, para servir qualquer gosto. Mas não só de quadrados de azulejo vive a decoração da fachada. Frisos, cercaduras⁸¹, barras, são elementos que convivem com a decoração de padronagem e que se adaptam aos diversos componentes arquitectónicos. Outras composições ainda como a sobre-verga e sob-peitoril⁸² são pensadas para componentes parietais específicos, neste caso as janelas. No que respeita a influências estilísticas, predominam os padrões seiscentistas, muitas vezes também reinterpretados ao nível das cores e formas geométricas. Além desses, também servia de inspiração à produção nacional, os catálogos de fábricas estrangeiras, sobretudo inglesas, holandesas e francesas⁸³.

⁸⁰ Julgamos que é adequado atribuir ao azulejamento de fachadas características de arte pública, na medida em que é para os transeuntes, habitantes da urbe, que esta atitude é voltada e em que dois elementos são indissociáveis: a arquitectura e a decoração cerâmica. A combinação destes dois factores é que origina a Arte, uma vez que o azulejo desvinculado do projecto arquitectónico perde o seu Valor. Consequentemente, poderíamos discorrer sobre preceitos que qualquer objecto com o valor de Arte suscita. Contudo, estas reflexões só são permitidas pelo distanciamento temporal, através do qual, passivamente, podemos intuir sobre a evolução das ocorrências. Com certeza, estas considerações estavam ausentes do ambiente azulejar de oitocentos. Sendo próprios do nosso tempo os conceitos de Arte Pública, de Arte Urbana ou relação espaço público/espaço privado, não faz sentido enquadrá-las na abordagem que fazemos, ainda que as tenhamos em mente.

⁸¹ **Frisos:** “fracções rectangulares de azulejos obtidas com o corte de um azulejo normal em duas, três ou quatro tiras. A sua colocação é feita por adição menor linear, juntando os frisos pelo lado menor.” *Op. Cit.*, pág. 127.

Cercaduras: Guarnições marginais dos «tapetes», que funcionam como moldura no sentido de isolar os padrões dos acidentes arquitectónicos. Cf. *Op. Cit.*, pág. 135.

⁸² Estes aparecem num catálogo da Companhia da Fábricas Cerâmica Lusitânia e constituem-se como “molduras” para aplicar respectivamente sobre e sob a cantaria de janelas.

⁸³ A título de exemplo referimos as fábricas Minton em Inglaterra, a J. Van Hulst na Holanda e a Faïencerie de Choisy-le-Roi em França.

Podemos considerar que o Azulejo oitocentista marca uma certa “economia de gosto” (expressão nossa), marcada pela afirmação do processo produtivo que acompanha o desenvolvimento tecnológico, capaz de responder a solicitações em grande escala. Estas têm a sua origem em encomendantes economicamente abastados, pertencentes a uma burguesia que se começa a implantar depois da crise dos anos 30 e que ostenta certa necessidade de afirmação social. No entanto, esta alteração visual no meio urbano e deliberada demonstração de riqueza, não gerava consensos, facto que originou fortes críticas principalmente da parte do meio literário. No seu estudo sobre a presença da azulejaria na cidade do Barreiro, Isabel Pires⁸⁴ faz menção a tais ocorrências referindo excertos de textos de Camilo Castelo Branco e Júlio Dinis. Deste último referenciamos:“(…) veio edificar uma casa no sítio em que nascera, uma casa grande, de cantaria e azulejo, com três andares e varandas, jardim com estátuas de louça e alegretes pintados de verde e amarelo, o qual jardim tinha mais fama naquelas aldeias vizinhas, do que os jardins suspensos da Babilónia (...)”⁸⁵

Certo é que a aplicação de azulejaria em fachadas de edifícios se manteve até ao decurso no século XX e essa presença tornou-se transversal a todo o território nacional. Qualquer localidade acaba por ter os seus exemplares de arquitectura azulejada mesmo que sejam afastadas dos grandes centros produtores: Lisboa, Porto e Aveiro. O Centro Histórico de Sintra não é particularmente rico no que respeita a presença de azulejaria de padrão e cremos que tal se deve ao facto de não ser um meio de cariz tipicamente urbano e por isso não existir uma malha consequente de edifícios que de alguma forma se relacionem entre si, como acontece nos ambientes citadinos. Contudo, um ou outro caso merece um olhar mais atento. No nosso elenco, utilizaremos a notação do sistema de referência e indexação estabelecido pelo projecto *AZ – Infinitum* da Rede de Investigação em Azulejo da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa⁸⁶. Este, por sua vez, baseia-se nos estudos iniciais feitos por Santos Simões no terceiro quartel do século XX. Desta forma, a informação por nós produzida acompanha a produção científica já estabelecida e ficará pronta para em tal ser introduzida.

⁸⁴ Isabel Augusta dos Santos PIRES, Isabel Augusta dos Santos, *Fachadas azulejadas na Margem Sul do Tejo – Barreiro (1850-1925)*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Teoria do restauro, orientada pelo Prof. Dr. Vítor Serrão. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012.

⁸⁵ Cf. *Op. Cit.* Pág. 63, citando Júlio DINIS, *A Morgadinha dos Canaviais*, 3ª edição, Editora Ulisseia, 1992, pág. 164.

⁸⁶ http://redeazulejo.letras.ulisboa.pt/pesquisa-az/imovel_pesquisa.aspx

4.1.1. Padrões de módulo 2x2/1.

4.1.1.1. Padrão “Constância” ou “Ferradura”.

Neste padrão a decoração combina motivos vegetalistas e geométricos. A partir da inspiração numa estrela de oito pontas, esta apresenta os seus braços em forma arredondada para permitir a abertura do interior. Aí, sobre fundo branco é inscrito o motivo central, vegetalista de cor verde, apresentado sob forma de duas cruzes interceptadas, diferenciando-se através das formas vegetais que as compõem. A estrela é contornada por duplo traço em azul permitindo o preenchimento do intervalo com pontilhados da mesma cor. Em redor da composição o módulo é preenchido por cor ocre. As cores utilizadas neste esquema podem ser diversas, originando “variantes”, que contemplam também possíveis alterações do motivo central. Todo o esquema é criado através de estampilhagem.



A denominação “Constância” é expressa por Luísa Arruda, que na sua obra *Caminho do Oriente* atribui a produção à Fábrica Constância na década de 1880⁸⁷, embora não seja de descurar a possibilidade de produção noutros locais. É uma composição bastante presente na cidade de Lisboa, bem como um pouco por todo o País.

Em Sintra, consta em dois edifícios: na Praça da República, n.º 35 (antigo Hotel Central) na Vila Velha (figuras 8 e 9) e na Rua João de Deus, n.º 74-78, no bairro da Estefânea (figuras 10 e 11). Respeitante ao primeiro exemplar, estamos em presença de um edifício de três andares, sendo que a padronagem está aplicada em todos eles. Nos dois primeiros níveis reveste a totalidade da fachada e no último, um segundo andar que tem características de águas-furtadas, encontra-se aplicada somente numa parte inferior da parede em acompanhamento a uma guarnição em ferro forjado existente em todos os oito janelões do piso. Previsivelmente, este andar não existiria no projecto inicial do edifício e se assim for, esta secção seria somente uma platibanda. Esta nossa observação

⁸⁷Cf. Luísa ARRUDA, *Caminho do Oriente – Guia do Azulejo*, Livros Horizonte, Lisboa, 1998, pág. 21.

resulta do facto de a cantaria sugerir o término do edifício e sobre a qual surgir uma parede inclinada revestida a telha. Sabemos que o edifício já existia no ano de 1885⁸⁸, contudo desconhecemos a datação do revestimento, ficando somente a intuição de que seja da mesma altura pois em todas as fotografias antigas conhecidas, o imóvel apresenta-se com a fachada igual aos dias de hoje.

O padrão aqui existente apresenta duas variantes, suas características: a cor de preenchimento. Nos dois primeiros pisos, rés-do-chão e primeiro andar, a cor que envolve o motivo geométrico é o ocre e nos exemplares do último piso usou-se o amarelo. A padronagem é emoldurada na fachada através de uma cercadura singela, em duplo traço de cor azul.

O segundo edifício em análise é tipologicamente diferente do anterior. Constitui-se por dois pisos, sendo o rés-do-chão destinado a actividades comerciais e o primeiro andar a habitação. O revestimento azulejar encontra-se somente aplicado no piso superior. Uma das finalidades do azulejamento parcial de fachadas visa proporcionar diferenciação de níveis arquitectónicos num mesmo imóvel. Neste caso, a aplicação de azulejos naquele sector certamente teve como objectivo realçar a função residencial desse sector em detrimento na parte destinada a outros fins. O padrão apresenta outra variante decorativa, expressa no motivo central. Se no exemplo anterior traduz-se numa forma vegetalista, aqui é puramente geométrico, sob forma de estrela de oito pontas relativamente uniformes, pois as diagonais apresentam ligeiras nuances de espessura. Ainda assim, na platibanda foi aplicada a variante de centro vegetalista permitindo uma vez mais a distinção de componentes arquitectónicos. Em ambos os casos, no preenchimento do padrão é utilizada a cor amarela. Convive com a padronagem uma cercadura que apresenta uma forma serpenteada, através de uma fita dividida em pequenos quadrados de cores ocre e azul, alternadas. Esta tipologia é de produção lisboeta sendo plausível a autoria da Fábrica Viúva Lamego⁸⁹. Contudo, se o padrão é de autoria da Fábrica Constância, é de considerar que a cercadura também fosse produzida naquela unidade.

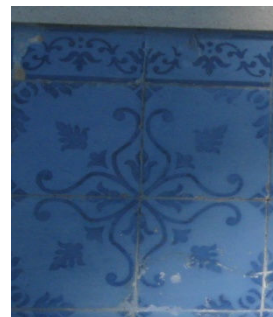
⁸⁸ Inscrito com o número 8108, livro 19, na 1.ª Conservatória do registo predial de Sintra.

⁸⁹ Cf. Ana Margarida Portela. DOMINGUES, *A Ornamentação Cerâmica na Arquitectura do Romantismo em Portugal, Tese de Doutoramento em História da Arte orientada pela Prof.ª Dra. Lúcia Rosas. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009. (Vol. I., pág. 411 e Vol. II, pág. 269).*

A datação deste revestimento é desconhecida. Podemos apontar para inícios do século XX tendo em conta que a construção predial nessa zona começou nessa altura. O padrão não possui catalogação no sistema AZ-Infinitem, já referido.

4.1.1.2. Padrão Vegetalista azul sobre fundo azul-claro.

Contíguo ao Hotel Central, no coração da vila, temos outro prédio que se constitui como ícone do Terreiro fronteiro ao Palácio Nacional: o Café Paris. O edifício, também de finais do século XIX, é composto por quatro pisos: cave, rés-do-chão, primeiro e segundo andar. Os dois primeiros detêm uma utilização comercial e os seguintes são destinados a habitação. O rés-do-chão possui uma plataforma pétrea, guarnecida por um varandim em ferro forjado, que permite diferenciar a cave do restante edifício, pois encontra-se abaixo da cota da Praça.



O revestimento azulejar cobre toda a superfície da fachada principal e da empena lateral, embora existam já várias faltas, resultado da ausência de acções de manutenção. O padrão representa um motivo vegetalista de cor azul sobre fundo azul-claro, produzido através da técnica da estampilha. É conhecida a existência de uma versão em tons de verde na localidade do Barreiro, mencionada por Isabel Pires no seu trabalho,⁹⁰ o qual a autora atribui a Fábrica Viúva Lamego como sendo a produtora⁹¹. Encontra-se catalogado no sistema AZ-Infinitem com o número P-19-00029 e é descrito da seguinte forma:

“Padrão em tons de verde, com um centro e dois elementos de ligação. O centro é constituído por motivo vegetalista formado por quatro pares de aletas, interrompidas, dispostas em cruz. Inscrevem, alternadamente, quatro folhas recortadas e trifólios a partir dos quais se projectam folhas lanceoladas e recortadas. Um dos elementos de

⁹⁰ Cf. Isabel PIRES, *op. cit.*, Vol. I, pág. 128 e Vol. II, pág. 248

⁹¹ Citando por sua vez Ana Margarida Portela DOMINGUES, *op. cit.*, Vol. II, pág. 227.

*ligação dispõe motivo floral de núcleo circular, com folhas recortadas. O outro elemento de ligação apresenta quatro losangos.”*⁹²

Desconhecemos qual das duas é a versão dominante, bem como se a presente em azul foi produzida na referida fábrica. Contudo, é óbvio concluir que ambas as versões são coetâneas e como tal, reforçado pela datação do edifício, aceitamos a cronologia de produção proposta pelos estudos mencionados: entre 1880 e 1901.

A unidade visual é a principal característica deste revestimento, visto que, o friso que enquadra a composição com os elementos arquitectónicos apresenta os mesmos elementos dos azulejos, quer no que respeita à cor, quer quanto ao desenho estilístico. Além disso, um outro aspecto consolida a coerência referida: sob a cornija, uma barra contínua é preenchida com unidades azulejares da própria fachada (aquela que produz a repetição no módulo) aplicadas na diagonal, sendo a diferenciação de secção arquitectónica expressa na massa ocre que envolve e segura os exemplares à parede (figura 13).

4.1.1.3. Casa Piriquita: Padrão “bicha” com azulejos “esponjados” e unicolores amarelos.

A emblemática pastelaria Piriquita, afamada pelos seus travesseiros e queijadas, existe no local actual desde finais do século XIX. O prédio adquirido pelos ascendentes da actual família, instalou aí a fábrica que outrora tinha sido inaugurada numa artéria próxima, as actuais Escadinhas Félix Nunes. Tendo desde então sofrido algumas obras, mantém genericamente a fachada original, que na verdade sugere que o mesmo é resultado da aglutinação de duas construções inicialmente independentes (figura 14). Nesse sentido, embora o edifício se constitua por dois pisos - rés-do-chão e primeiro andar - a fachada deve ser lida como tendo quatro secções e esse aspecto ganha realce pela forma como foi aplicado o revestimento azulejar. Tal traduz-se na utilização de três motivos diferentes, existentes da seguinte forma: no piso térreo do primeiro edifício consta azulejaria unicolor amarela e do



⁹² <http://redeazulejo.lettras.ulisboa.pt/pesquisa-az/padrao.aspx?id=564> acedido em 10-08-2018.

segundo, exemplares azuis sob técnica de esponjado⁹³; a frontaria do piso superior é somente revestida na parte respeitante ao segundo edifício e ostenta uma variante do padrão «bicha», também denominado «bicha da praça» (figura 15). Genericamente, o revestimento encontra-se em bom estado de conservação, sem faltas ou falhas de relevância. Pelo facto de combinar três exemplos decorativos diferentes, o imóvel constitui-se como um exemplar original, uma vez que, aplicações deste género são próprias de azulejaria de autor, isto é, revestimentos pensados e projectados para um lugar por parte de um artista.

Não conseguimos apurar a história do azulejamento, bem como se todo foi aplicado em conjunto, embora possamos apontar uma datação para inícios do século XX⁹⁴. Merece destaque o padrão «bicha». Este padrão é bastante vulgar na produção contemporânea e possui diversas variantes. É concebido por estampilhagem, em tons de azul, e a unidade de repetição pode descrever-se da seguinte forma: em todos os vértices do azulejo consta uma quarta parte de uma estrela de oito pontas e dois deles são unidos em diagonal por uma linha ondulada. Da composição do módulo resulta um quadrado sobre vértice em que os ângulos são uma estrela de oito pontas e no centro apresenta o mesmo motivo. No presente caso, a estrela é conseguida pela justaposição de uma cruz de gomos sobre um quadrado com os lados ligeiramente arqueados e a linha diagonal é descrita em motivos vegetalistas (figura 16). Esta variante decorativa consta num catálogo da Fábrica Sant'Anna (figura 17) pelo que se induz que poderá ter sido dessa fábrica o fornecimento da encomenda.

O facto de na fachada do piso térreo do segundo corpo ter sido aplicada azulejaria «esponjada» em tons de azul, possibilita coerência visual ao nível da cor (figura 18). Esta forma decorativa está amplamente presente na produção das variadas fábricas, sendo uma solução simplista (embora permita efeitos decorativos interessantes) pelo que não justifica reflexão especial. Nesse sentido, a mesma referência para a azulejaria unicolor amarela: sem algo a referir a não ser a indicação. De notar por fim a ausência de cercadura a envolver a padronagem pelo que, a mesma encontra directamente toda a cantaria.

⁹³ A tinta é aplicada sobre o vidrado cru do azulejo por intermédio de uma esponja, o que permite efeitos aleatórios.

⁹⁴ O proprietário informou que “os azulejos existem seguramente há mais de 80 anos”.

4.1.1.4. Padrão “Lagarto”.

Este padrão deve o nome à designação a si atribuída pelos funcionários da Fábrica de Sacavém⁹⁵ e pode ser encontrado sob várias variantes, respeitantes à cor. São conhecidos exemplares em tonalidades de verde, azul e ocre, conforme consta no catálogo da referida fábrica⁹⁶. Em Sintra, existe aplicado num edifício situado na Avenida Heliodoro Salgado, n.º 25, no bairro da Estefânea (figura 19), em tons



de azul. Trata-se de um módulo que expressa dois elementos de cariz vegetalista inclusos em formas octogonais alternantes entre si. Um dos motivos traduz-se numa rosácea com contornos circulantes e o outro é uma estrela de oito pontas estilizada, que por ser preenchida por formas de pétalas, resulta num aspecto floral. Os octógonos são ligados por pequenos quadrados que inscrevem em si conjuntos de quatro pétalas de flor. O padrão é concebido através de estampagem mecânica.

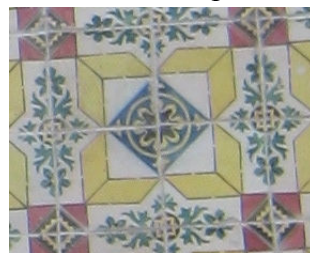
Também denominado “Chalet América” atestado pela chapa metálica adossada na frontaria, este edifício faz parte da malha urbanística primitiva deste arruamento. Contudo, desconhece-se a datação exacta e como tal também não é possível atribuir a mesma ao revestimento azulejar. Este cobre o primeiro piso do prédio, secção destinada a habitação. Pelo contrário, o piso térreo destinado à actividade comercial não ostenta qualquer aplicação cerâmica, certamente pelo facto de a opção ter recaído simplesmente em elementos de cantaria. A azulejaria encontra-se em bom estado de conservação, sem faltas a registar. A fachada apresenta ainda uma barra policroma aplicada sob a cornija, estilo Arte Nova, com altura de dois azulejos, representando motivos florais e provém também da Fábrica de Sacavém (figura 20). O projecto decorativo não contemplou qualquer tipologia de cercadura aliada à padronagem.

⁹⁵ Cf. Cláudia Emanuel Franco dos SANTOS, *Artes Decorativas nas Fachadas da Arquitectura Bairradina. Azulejos e Fingidos (1850-1950)*, edição Câmara Municipal da Mealhada, 2015. Livro II, pág. 324. (documento constante no CD-ROM que acompanha a obra)

⁹⁶ Poder ser consultado no Centro de Documentação do Museu de Cerâmica de Sacavém. Catalogado com os números 410-A a H.

4.1.1.5. Padrão de motivos geométricos e vegetalistas.

A Rua Gomes de Amorim, no bairro da Estefânea, foi, como se disse no primeiro capítulo, dos primeiros arruamentos a ver em si nascer edificações, devido à chegada da linha de caminho-de-ferro a Sintra. Também já referido, os prédios ali construídos eram destinados a albergar funcionários da empresa encarregue de construir aquela infraestrutura. A artéria é constituída por oito edifícios⁹⁷ e têm a particularidade de os elementos de interesse arquitectónico residirem na fachada posterior, voltada para a Alameda dos Combatentes da Grande Guerra, «baptizada» há muito por Correnteza, e consequentemente, com vista desafogada sobre o Vale da Raposa e uma das encostas da Serra. Assim, nas suas traseiras, todos os edifícios possuem um pequeno terraço e alguns, motivos azulejares. É o caso do exemplar existente no número 11, um prédio de três pisos com águas-furtadas insertas no frontão, que possui toda a fachada revestida por azulejaria em excelente estado de conservação, resultado das obras de restauro que sofreu no ano de 2017 (figura 21).



O elemento decorativo da fachada é um padrão policromo estampilhado, de cariz geométrico, com apontamentos vegetalistas. Possui catalogação no sistema AZ-Infinitem, tendo por base um registo efectuado por Isabel Pires na localidade do Barreiro⁹⁸, com o número P-19-00021 e é descrito da seguinte forma:

“Padrão policromo, com um centro e um reticulado no qual se inscrevem dois elementos de ligação. O centro dispõe forma quadrangular formada por pares de paralelogramos amarelos, que inscreve quadrado sobre o vértice azul. Este apresenta circunferência amarela ladeada por quatro trifólios e, no interior, flor de pétalas amarelas com nervuras a castanho e núcleo no mesmo tom. Um dos elementos de ligação é constituído por quadrado vermelho inscrevendo outros dois, sobre o vértice: um castanho e outro recortado, a amarelo, com círculo castanho. O outro elemento de

⁹⁷ Importa referir que não datam todos do mesmo período. Um simples olhar permite concluir que estamos perante tipologias arquitetónicas díspares, que devem ser resultado de reconstruções ocorridas em meados do século XX.

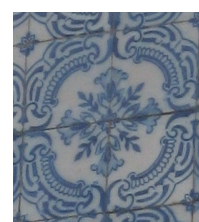
⁹⁸ Cf. Isabel PIRES, op. cit., Vol. I, pp. 174 e 274.

ligação apresenta um motivo de folhagem verde disposto em torno de um núcleo circular castanho com flor castanho-clara.”⁹⁹

Aliada à padronagem, está presente uma cercadura que apenas delimita os elementos de cantaria exteriores (paredes mestras, rodapé e arquitraves) pelo que o padrão encontra directamente a cantaria da porta e das janelas. Uma vez mais, combina-se elementos geométricos com vegetalistas. O modelo decorativo é composto por uma linha de cinco quadrados em vértice, iguais em pares na extremidade e em interior, fazendo o central a ligação entre os elementos vegetais destes últimos (figura 22). Os elementos da extremidade são de cor branca, com interior volumoso onde se inclui outro quadrado mais pequeno também em vértice. A partir dos vértices laterais desse, sai a ligação para o par seguinte, de cor marmoreada, que inclui no interior uma cruz vegetalista sobre fundo verde. Novamente, os braços laterais proporcionam a ligação ao quadrado central, de cor castanha e fundo azul, onde se insere os ditos braços em forma ampliada. Esta sequência é expressa em módulos de dois azulejos e o fundo da composição contempla as cores azul (metade superior) e castanha clara (metade inferior). A proveniência bem como a datação de toda a cerâmica é desconhecida, embora se possa enquadrar na produção lisboeta de finais do século XIX.

4.1.1.6. Padrão Vegetalista com Barra floral.

Na Rua Actor José Ricardo, no bairro da Estefânea, uma moradia no número 15 possui revestimento azulejar que mistura quatro tipologias de decoração: padronagem, figuração floral, registo devocional e motivos geométricos (figura 23). Trata-se de um edifício de dois pisos, com cobertura de duas águas e o revestimento azulejar encontra-se aplicado somente no piso superior, fazendo por isso a distinção entre sectores arquitetónicos. A azulejaria dominante é a padronagem, de motivo vegetalista, de cor azul sobre fundo branco e produzida sob a técnica da estampagem. O motivo central apresenta um desenho em forma de cruz, em que as hastes são formadas por um elemento floral em tons de azul. Entre as hastes surge ainda um motivo herbáceo de cinco folhas em azul-escuro. Envolve a composição quartos de círculo imperfeito,



⁹⁹ Vd. <http://redeazulejo.letas.ulisboa.pt/pesquisa-az/padrao.aspx?id=557>

estilizados e ornados. Este padrão consta no catálogo da Fábrica Cerâmica e de Fundação das Devezas¹⁰⁰, de 1910, com o número 42 (figura 24). Inserido na padronagem consta um singelo registo devocional mariano, sobre o lado direito da frontaria, também em tons de azul. A exemplo de outros casos já analisados, também aqui não existe o elemento da cercadura.

Contudo, duas barras laterais e outra sob a cornija, todas de três azulejos de largura, como que enquadram a padronagem (figura 25). A barra superior apresenta uma composição floral composta por três tipos de planta, em cores vermelha, lilás e azul, expressas em par simétrico, conjunto que se repete posteriormente. Desconhecemos a origem da produção ainda que, no referido catálogo, surjam alguns modelos com características semelhantes, nomeadamente ao nível da modelação e da cor. Da mesma forma, não sabemos de onde provém a idealização do estilo da barra lateral, que nos parece muito pouco conseguida. Trata-se da representação de uma figura geométrica através da sobreposição de dois quadrados, um em vértice sobre o outro. São de cor amarela com fundo azul surgindo como motivo central um hexágono estilizado de cor branca, a mesma cor onde assenta todo o motivo. Esta composição bem poderia ter surgido de um módulo de padrão 2x2/1. Contudo, a adopção numa escala de 3x3 azulejos torna-se desadequada no contexto da restante decoração, uma vez que quebra totalmente a relativa harmonia que aquela propicia. Julgamos que a datação se pode enquadrar já bem dentro do século XX.

4.1.1.7. Padrão Vegetalista simples.

Na Rua Gomes de Amorim, n.º 9, uma moradia de dois pisos apresenta a fachada revestida por um padrão de azulejos vegetalista, em tons verde (figura 26). A técnica de concepção parece ser a prensagem mecânica, contudo não nos foi possível aceder ao edifício. A cor verde domina a composição, embora o motivo central, um elemento quadrifólio estilizado, seja em branco. Em diagonal



¹⁰⁰ Catálogo reproduzido em Francisco QUEIROZ, *Os Catálogos da Fábrica das Devezas*, Chiado Editora, Lisboa, 2016.

inscreve-se um elemento geométrico de cor verde-escuro - a mesma cor é presente nos contornos de todos os desenhos - em forma de oito com um losango no centro. O revestimento encontra-se bem conservado, sem faltas nem falhas. É-nos impossível atribuir qualquer autoria de produção. Embora o desenho se assemelhe com muitos exemplos constantes no catálogo da Fábrica de Sacavém, não o podemos afirmar com certeza.

4.1.1.8. Padrão Vegetalista com cartelas.

A existência que se segue é aquela que mais nos tem despertado o interesse e que, sem dúvida, se reveste de maior originalidade no contexto dos exemplos que temos vindo a apresentar. Diz respeito a uma moradia denominada “Chalet Petit” (figura 27) situada na Avenida Augusto Freire, n.º 16, no bairro da Estefânea, uma construção de boa traça, de dois pisos e fachada com corpos salientes. Todos os sectores parietais são revestidos a azulejaria e predomina um padrão policromo de motivos vegetalistas. O elemento central corresponde a uma cruz estilizada, de braços ovais e centro circular, contornada a vermelho e com fundo azul-escuro. Nos braços dessa, inscrevem-se elementos vegetalistas de cor branca e no centro, outro da mesma temática mas de cor amarela. Envolve este motivo principal um cordão dourado com efeitos entrelaçados que partem das partes superior e inferior do módulo, de um elemento circular de cor verde, onde está ligado. O interior deste acolhe um quadrifólio de cor vermelha. Nas laterais do módulo outro elemento serve também de ligação: uma flor de oito pétalas em azul com o centro em amarelo. O projecto decorativo contempla ainda cartelas sob todas as janelas, que apresentam pares de figuras animais, em posição simétrica, em tons de vermelho, verde e amarelo. Sob a cornija é apresentada uma barra Arte Nova de motivo vegetalista ¹⁰¹ (figura 28).



Desconhecemos totalmente a proveniência desta especial composição decorativa. Mesmo após várias pesquisas não encontramos qualquer exemplo semelhante. Sobre o

¹⁰¹ Uma representação semelhante surge descrita como “autoria não identificada” no catálogo *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal – colecção Feliciano David e Graciete Rodrigues*, edição Câmara Municipal de Aveiro, 2011, pág. 123.

edifício e propriedade envolvente, verificamos que é hoje uma fracção de uma propriedade maior existente no ano de 1881. A descrição predial¹⁰² diz-nos também que o prédio foi registado como tal no ano de 1961, o que não significa que não tenha sido construído em data bastante anterior. O revestimento encontra-se em razoável estado de conservação, notando-se já certa deterioração em alguns exemplares.

¹⁰² Registo n.º 8980, livro n.º 21 na 2.ª Conservatória do Registo Predial de Sintra.

4.1.2. Padrões de elemento único.

Como temos estado a verificar, a padronagem que reveste as fachadas caracteriza-se por se constituir em módulos 2x2/1, isto é, composições de quatro azulejos. É esta a tipologia que prevalece na produção contemporânea utilizada em fachadas. Contudo, surgem também vários exemplos que diferem desta forma de composição, os quais se traduzem em elementos únicos, isto é, motivos decorativos expressos num só azulejo. Na verdade, a inspiração estilística é a mesma das composições em módulo - elementos geométricos e vegetalistas – mas em bom rigor não deviam de ser chamados de «padrão», pois o elemento de repetição não é uma parte da composição mas sim a mesma completa. A bibliografia publicada e os estudos científicos ainda assim consideram esses exemplares no seio da padronagem, descrevendo-os como «padrão de elemento único» que em termos de notação é expresso como 1x1. Tal, certamente, se deve ao facto de as fábricas incluírem nos seus catálogos estas variantes a par das compositivas, pois possuem as mesmas características estilísticas e até, fragmentando a sua unidade, poderiam mesmo ser convertidas em módulos de quatro azulejos. Assim, por via dessa diferença morfológica, decidimos criar neste estudo uma distinção de análise.

4.1.2.1. Padrão Vegetalista da Fábrica de Sacavém.

Este exemplar encontra-se descrito no catálogo da Fábrica de Cerâmica de Sacavém com o número 403-B (figura 29) apresentando uma composição vegetalista com apontamentos geométricos, monocroma em tons de azul, produzida pela técnica da estampagem. Reveste a frontaria de um espaço comercial, situado na Praça da República, n.º 14, no coração da Vila (figura 30) e encontra-se em péssimo estado de conservação. A maior parte dos exemplares já perderam totalmente a coloração e parte do revestimento encontra-se bastante danificado devido a ter sofrido fixação de objectos diversos ao longo dos tempos. O espaço chegou a ser sede social do Hockey Club de

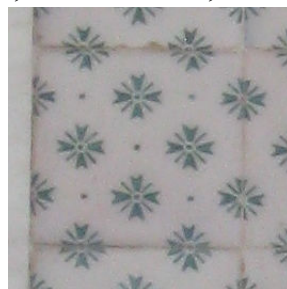


Sintra entre 1944 e 1994, sendo que naquela data o azulejamento já existia¹⁰³ pelo que podemos apontar a datação para, pelo menos, a primeira metade do século XX.

Predominam na composição elementos vegetalistas em forma de ramagens, folhagens e pétalas em tons de azul-claro a combinar com o branco do próprio azulejo. Estas envolvem um elemento central, de cariz geométrico composto por um quadrado entrelaçado numa cruz em diagonal, de braços gomados. Nas extremidades destes são formados novos quadrados, de tamanho reduzido e em vértice. A decoração cerâmica na fachada cinge-se aos quadrados azulejares.

4.1.2.2. Padrão geométrico «cruz» com pintas.

O imóvel situado no número 4, do Largo Gregório de Almeida, na Vila Velha, consta de um prédio de cinco pisos, dos quais o rés-do-chão é destinado à actividade comercial, sendo os restantes a habitação (figura 31). A fachada é morfologicamente estreita, observação feita no enquadramento integrado da arquitectura e termina em forma triangular, correspondente à cobertura do edifício, de duas águas. O revestimento azulejar encontra-se aplicado nos pisos de habitação, proporcionando não só a diferenciação de funcionalidades, como também que os ritmos visuais sejam orientados para cotas elevadas.



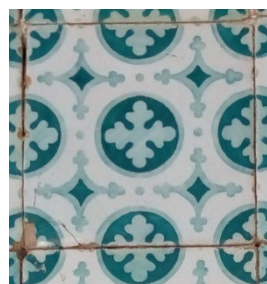
O motivo decorativo é bastante simplista e traduz-se numa conjugação de cruzes e pintas, de cor verde, pintados através de estampilhagem. Os elementos centrais são dois pares de cruzes iguais, de braços estilizados unidos por um círculo central com uma pinta inscrita, sendo que as cruzes formam um quadrado em vértice. Entre os braços da cruz surge uma linha singela, formando um X interlaçado naquele motivo. Sobre cada aresta do azulejo apresenta-se um par de meias-cruzes idênticas, de modo a fazer a ligação com os azulejos lineares e com o objectivo de prolongar diagonais de que fazem parte o motivo central. Entre as cruzes são ainda inscritas cinco pintas em forma de quina. Desconhece-se a data em que foi aplicado o revestimento - embora saibamos que

¹⁰³ Vd. F. Hermínio SANTOS, *Hockey Club de Sintra – sessenta anos ao serviço do desporto e do concelho de Sintra*, ed. Hockey Club de Sintra, 2006, pp. 42-45.

o edifício existe desde pelo menos o ano de 1886¹⁰⁴ - bem como a unidade fabril fornecedora. Ainda assim, esta composição apresenta semelhanças com o denominado padrão «pintas», que por si só possui variantes, e que é característico de fábricas lisboetas, como exemplo, a Viúva Lamego. Não existe qualquer outra tipologia azulejar a acompanhar a padronagem. A fachada apresenta ainda, no segundo piso, uma sigla em pedra - JIC - que alude ao primeiro proprietário do edifício: Jerónimo Inácio Cintra.

4.1.2.3. Padrão «Minton».

Ainda no coração da Vila Velha encontramos outra figura de elemento único, o designado padrão «Minton». Deve o seu nome ao facto de ser uma imitação de um desenho produzido pela fábrica inglesa *Minton & CO*, o qual foi bastante reinterpretado pela produção nacional¹⁰⁵. Apesar de não figurar em catálogos, crê-se que terá sido produzido nas fábricas Roseira e das Devezas¹⁰⁶, embora não seja de descuidar a sua criação noutros locais. O revestimento encontra-se aplicado no piso térreo do edifício sito na Praça da República, n.º 7-10 (figura 32) e os elementos decorativos caracterizam-se por envolver motivos circulares e vegetalistas, em tons de verde e branco, concebidos sob a técnica da estampilha. Encontra-se catalogado no sistema AZ-Infinitem, com o número P-19-00144 com a seguinte descrição:



*“Padrão em tons de verde e branco, que desenvolve um reticulado formado por motivos em quadrado sobre vértice trifoliados e conta. Dispõem motivos circulares, inscrevendo florão verde”*¹⁰⁷

A decoração cerâmica contempla ainda uma cercadura envolvendo toda a padronagem, em tons e formas idênticas ao desenho principal (figura 33). Desconhecemos a datação bem como a entidade produtora.

¹⁰⁴ Consta a descrição predial na 1.ª conservatória do Registo Predial de Sintra, com o n.º 8687, livro n.º 20. Foi primeiro proprietário Jerónimo Inácio Cintra.

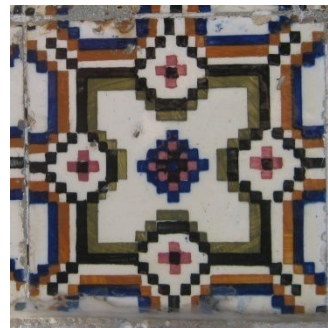
¹⁰⁵ Cf. Luísa ARRUDA, op. cit., pág. 29.

¹⁰⁶ Cf. Isabel PIRES, op. cit., pág. 127.

¹⁰⁷ <http://redeazulejo.lettras.ulisboa.pt/pesquisa-az/padiao.aspx?id=1150>

4.1.2.4. Padrão geométrico de influência valenciana.

O seguinte padrão está presente em dois edifícios na vila de Sintra, um no bairro de São Pedro e outro no da Estefânea. É um padrão puramente geométrico, policromo e estampilhado, constante no catálogo da Fábrica das Devezas já mencionado (figura 34). O desenho, de uso vulgar na decoração de fachadas em diversos locais, pode apresentar variantes ao nível da composição das cores.



Produzido naquela fábrica portuense, parece revestir-se de influência espanhola, visto ser conhecida a sua produção anteriormente numa fábrica em Valência¹⁰⁸. Encontra-se catalogado no sistema AZ-Infinitem com o número P-19-00025 e descrito como:

“Padrão policromo formando um reticulado (que articula linhas e quadrados) em tons de vermelho e azul, que determina quadrados com lados, a verde e preto, abertos por formas quadrangulares sobre o vértice inscrevendo cruz vermelha. Ao centro dispõe-se quadrado sobre o vértice, azul, vermelho, branco e azul”¹⁰⁹.

No exemplar de São Pedro, reveste a fachada do piso térreo de um edifício de dois andares e cave, situado na Calçada de São Pedro, n.º 48-52, dos quais esse é destinado a lojas de comércio (figura 35). Envolve a padronagem uma cercadura policroma em tons de azul, verde e ocre, de motivos vegetalistas, presente também no catálogo referido, mas associada a outro padrão (figura 36). A cercadura consta no sistema AZ-Infinitem com o número C-19-00009, embora com variantes, respeitantes às cores¹¹⁰. O revestimento encontra-se em mau estado de conservação, apresentando já diversas faltas, para isso contribuindo o facto de o imóvel não sofrer obras de restauro há dezenas de anos¹¹¹.

¹⁰⁸ Cf. Francisco QUEIROZ, *op. cit.*, pág. 79.

¹⁰⁹ <http://redeazulejo.lettras.ulisboa.pt/pesquisa-az/padrao.aspx?id=423>

¹¹⁰ <http://redeazulejo.lettras.ulisboa.pt/pesquisa-az/padrao.aspx?id=394>

¹¹¹ Realidade constatada por nós *in loco*.

O outro imóvel situa-se no bairro da Estefânea, junto à estação de caminho-de-ferro, na Avenida Dr. Miguel Bombarda, n.º 37. Consta de uma construção de piso único, destinada ao comércio (figura 37) e apesar de a frontaria possuir dois elementos arquitetónicos bem definidos – a fachada e uma arquitrave – o revestimento trata ambos em conjunto, visto que a padronagem acaba por seguir para a arquitrave. Ao mesmo tempo, é ali que é aplicada uma cercadura a emoldurar o padrão, facto que origina que a leitura visual seja consequente desde o rodapé ao componente de cantaria na cota mais elevada. Uma desejável barra foi convertida em cercadura, por si só um elemento decorativo mais estreito, o que revela que a relação da cerâmica com a arquitectura foi pouco conseguida nesta aplicação. A cercadura encontra-se aplicada somente nas extremidades superiores e inferior, na horizontal portanto. Representa um motivo floral em tons de azul e ocre, também proveniente das Devezas. (figura 38). Encontra-se catalogada no sistema AZ-Infinitem com o número C-19-00012, em variante de cores.¹¹² O conjunto azulejar apresenta-se em razoável estado de conservação, notando-se contudo um efectivo desgaste em várias unidades. Em ambos os exemplares a datação é desconhecida, mas seguramente terão sido aplicados entre o último quartel do século XIX e o primeiro do período seguinte.

4.1.2.5. Padrão e barra de arquitrave policromos de motivos geométricos e vegetalistas.

Este revestimento inscreve-se na frontaria do piso térreo de uma moradia de dois andares, situada na Rua Tomé de Barros Queiroz, n.º 10, no bairro da Estefânea (figura 39). O motivo central é uma cruz de quatro braços, em tons de verde e branco com pontas em ocre, sobre a qual se inscreve outra pequena, em tons de ocre. Sobre as arestas do azulejo são desenhados quatro pares de círculos em azul, simétricos em tamanho e volume, no interior dos quais é inscrito um motivo floral de tons ocre. O facto de os círculos se desenharem sobre as extremidades do quadrado cerâmico permite que em cada exemplar se inscreva uma metade de círculo – ou quarta parte nos de vértices – permitindo a ligação com as unidades adjacentes.



¹¹² <http://redeazulejo.lettras.ulisboa.pt/pesquisa-az/padiao.aspx?id=403>

O azulejamento considera ainda a barra de arquitrave, que é decorada com uma fiada de espécimes, ostentado motivos vegetalistas em tons de azul e amarelo. Combina dois motivos expressos de forma linear que alternam entre si. Um deles, traduz-se numa flor de oito pétalas de cor azul com estigma amarelo. Entre cada pétala é ainda inscrita uma pinta amarela; o outro, um motivo floral em par, composto por três pétalas e duas sépalas, de cor azul, que se expressam de forma simétrica na vertical. Nos bordos horizontais da barra são inscritas duas linhas paralelas, de cores azul e amarela (figura 40).

O padrão consta no catálogo de produção da Fábrica de Sacavém (figura 41) pelo que o motivo da barra pode também daí provir, embora sem certezas. Respeitante à datação podemos apontar uma baliza temporal para a primeira metade do século XX, tendo em conta o desenvolvimento da malha urbana naquele local.

4.1.2.6. Padrão unicolor verde.

A meio da Rua Dr. Alfredo Costa situa-se, do lado direito no sentido descendente (n.º 33), um palacete de dois pisos. Outrora pertencente à conhecida família Formigal de Morais¹¹³, é actualmente património do Município de Sintra, sendo por isso, morada de serviços camarários (figura 42). O edifício é de muito boa traça – contudo desconhece-se o arquitecto autor – e integra elementos de cantaria bem trabalhados, dos quais se destaca o alpendre da entrada, sob uma sacada balaustrada. A porta por sua vez, integra-se num arco de volta perfeita assente num par de colunas tradicionais, que incluem capitéis com elementos decorativos singelos mas coerentes com os outros existentes na cantaria das janelas. Neste conjunto arquitectónico assume motivo de referência o revestimento azulejar. É um caso único em toda a Arte por nós analisada e mesmo pouco comum de encontrar noutros lugares. Trata-se da aplicação de azulejos unicolores verdes em todos os elementos parietais do edifício – fachadas principal, laterais e posterior – exemplares esses com a medida de 20 centímetros de lado. Este facto por si só é bastante original, uma vez que, a medida, fora das convencionadas habitualmente, indica que os exemplares possam ter sido produzidos no âmbito de uma encomenda específica. Não encontramos qualquer informação respeitante a este revestimento. O

¹¹³ José Alfredo da Costa AZEVEDO, *op. cit.*, pp. 138-139.

prédio sempre foi conhecido por apresentar a cor verde, pelo que deduzimos que o revestimento em cerâmica nessa cor tem o objectivo de a perpetuar, sem necessidade de regulares pinturas. Na citação bibliográfica mencionada, José Alfredo refere:

“(...) um grande prédio, de cor verde, rodeado por jardim, mas sem história, agora ocupado por «retornados» das colónias (...)”

Pelo facto de não se referir a azulejos, concluímos que naquela data, finais dos anos de 1970, ainda lá não constavam. Ainda assim, a simples característica do revestimento proporciona agradáveis efeitos visuais, quando incidido pela luz solar. Em Lisboa podemos encontrar situações semelhantes na Rua das Janelas Verdes, embora aí o azulejo seja bem mais “artístico” pelo facto de as unidades possuírem as dimensões habituais (quadrados de 10 a 14 centímetros de lado) e também pela moldagem à parede ser mais bem conseguida.

4.1.3. Barras de arquitrave como existência única.

Na redacção deste capítulo, temos vindo a englobar as existências da tipologia de «barra» no estudo do elemento decorativo principal – o padrão – pelo facto de, se tratadas de forma isolada, originaria uma perda significativa na reflexão integrada da componente azulejar com a arquitectura, uma vez que barras e padrões coexistem nos mesmos imóveis. Contudo, alguns casos existem em que a decoração cerâmica se resume a simples presenças de barras de arquitrave. Como tal, julgamos ser adequado diferenciar esses espécimes numa rubrica independente por forma a incidir sobre eles uma referência directa.

4.1.3.1. Barra de arquitrave “Arte Nova” da Fábrica de Sacavém - I.

O edifício situado no Largo Afonso de Albuquerque, n.º 9-12, no centro do bairro da Estefânea, ostenta uma barra de arquitrave, de azulejo duplo e de cariz vegetalista em estilo Arte Nova (figura 43). De proveniência atribuída à Fábrica de Sacavém¹¹⁴, trata-se de um motivo policromo sobre fundo branco de influência inglesa. As figuras expressam-se em sequência “par de flores – folhagem”, em que as flores apresentam tons de cor-de-rosa e as folhas em tons de verde. Os caules ondulantes são expressos em tom azul-claro. É uma composição pintada manualmente e podemos atribuir datação para as primeiras duas décadas do século XX. Esta composição surge ainda mencionada no catálogo *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal (...)*¹¹⁵.

4.1.3.2. Barra de arquitrave “Arte Nova” de influência espanhola.

O presente exemplo é descrito na referida publicação como sendo um motivo de influência espanhola, desconhecendo-se a autoria de produção¹¹⁶. Encontra-se aplicado no prédio situado na Avenida Dr. Miguel Bombarda, n.º 19-21, na Estefânea, e em risco de desaparecimento, uma vez que o imóvel se apresenta bastante degradado (figura 44).

¹¹⁴ Cf. A. J. Barros VELOSO e Isabel ALMASQUÉ, *O azulejo português e a Arte Nova*, Edições Inapa, Lisboa, 2000, pág. 108.

¹¹⁵ Cf. catálogo *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal*, cit., pág. 52.

¹¹⁶ Cf. idem, *ibidem*, pp. 142-143.

Trata-se de um conjunto de dois motivos vegetalistas policromos. O primeiro, e principal, apresenta-se sobre fundo castanho e corresponde a uma flor em tons de rosa claro com ramagens em tons de verde e apontamentos em amarelo, que se repete consequentemente. O segundo motivo define-se por duas estreitas barras na horizontal que emolduram o assunto principal. Inscreve trifólios de cor castanha, ligados por fitas amarelas sobre fundo verde-claro. A barra é de azulejo único.

4.1.3.3. Barra de arquitrave “Arte Nova” da Fábrica de Sacavém – II.

Também proveniente da Fábrica de Sacavém é o presente exemplo (figura 45). A representação é muito semelhante ao primeiro caso: motivos vegetalistas policromos sobre fundo branco pintados à mão. Sobre uma linha recta castanha – um bem expresso caule principal - alternam flores e folhagem, sendo que as flores revezam-se entre si quanto à cor dominante. Assim, uma apresenta tons de azul e a outra de rosa, sendo o centro de ambas em amarelo. As flores ligam ao caule principal através de um seu próprio da mesma cor, do qual sai ainda outro, de forma circular, a envolver o elemento verde da folhagem. Consta também no referido catálogo¹¹⁷. Os azulejos ainda sobrevivem num edifício degradado, na Avenida General José Estevão de Morais Sarmiento, n.º 12, verificando-se já a perda de bastantes unidades.

4.1.3.4. Barra de arquitrave “Arte Nova” da Fábrica de Sacavém – III

Na Rua António Cunha, n.º 6, encontramos outro exemplar da Fábrica de Sacavém. Uma vez mais é um motivo vegetalista policromo, mas no qual os elementos são mais simples (figura 46). Em forma de “ramalhete”, apresentam-se motivos florais em tons de rosa, correspondendo a cada unidade, um caule verde, que assume dimensão na composição devido ao tamanho. Este conjunto é repetido de forma uniforme. A barra possui a altura de um azulejo e para o fundo da composição foi escolhida a cor amarela. Este exemplar combina a pintura através de estampilha com o aerógrafo (na cor amarela do fundo) e surge também num edifício em Lisboa¹¹⁸

¹¹⁷ Cf. *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal(...)*, pp. 96-97.

¹¹⁸ Cf. *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal(...)*, pág. 35.

4.1.3.5. Barra de arquitrave “Arte Nova” da Fábrica de Sacavém – IV (atribuída).

Uma moradia localizada na Rua General José Estevão de Moraes Sarmento, n.º 11 ostenta uma barra de arquitrave policroma, de motivos florais, composta por dupla fiada de azulejos (figura 47), os quais atribuímos à Fábrica de Sacavém. Embora o motivo não conste nos catálogos da referida empresa, por nós consultados, justifica esta nossa decisão o facto de, na mesma arquitectura, constar um beiral ornamental de telha, sobre todas as janelas, que inclui um fragmento de um friso, esse sim, da autoria daquela produção (figura 48). Este, tem como motivo a figura estilizada de um coração fechado por volutas, e tal efeito visual é conseguido porque os azulejos foram aplicados na posição inversa daquela que consta no desenho original. Na barra de arquitrave, a figuração é composta por um interlaçado de flores e folhagens verdes, aquelas expressas em tons de vermelho, com alguns apontamentos em tons de azul. A repetição é feita através de grupos de quatro azulejos.

4.1.3.6. Barra de arquitrave da Fábrica das Devezas.

Neste conjunto de ornamentos de arquitrave, surge um exemplar de produção não-lisboeta, mais propriamente, da Fábrica das Devezas. Trata-se de uma composição policroma, formada pela sobreposição de elementos geométricos com apontamentos vegetalistas, e a barra, com a medida de três azulejos de altura, encontra-se aplicada na moradia denominada “Vila Santa Maria”, no sítio do Arrabalde, em São Pedro de Sintra (figura 49). A composição expressa uma sobreposição de elementos. Em primeiro plano surge uma cruz, com as hastes em amarelo e laranja cujas pontas simulam um elemento floral, sobre um quadrado em vértice, de fundo azul claro e contornado a branco. Entre os braços da cruz figuram elementos estilizados de cor verde e, no centro dessa, uma flor em branco, morfologicamente semelhante às pontas já referidas. O conjunto assenta num quadrado maior, de fundo azul-escuro. Este, por sua vez inscreve, uma barra na horizontal, em azul-claro, ocupando uma terça parte da dimensão do painel, e ainda duas barras na vertical da mesma cor, transversais posteriormente às pontas da cruz do primeiro plano. A repetição é feita através de grupos de nove azulejos.

Tabelas – resumo de Padrões, Cercaduras e Barras.

Padrão	Constância/Ferradura	Vegetalista azul	Bicha
Módulo	2x2/1	2x2/1	2x2/1
Decoração	Geométrica e Vegetalista	Vegetalista	Geométrica e Vegetalista
Técnica	Estampilha	Estampilha	Estampilha
Localização	Praça da República, 35	Praça da República, 32	Rua das Padarias, 1-7
	Rua João de Deus, 74-78		
Fábrica	Constância (?)	Viúva Lamego (?)	Sant'Anna
Datação	Finais do século XIX / Início do século XX	1880 - 1901	Desconhecida
Número AZ-Infinitum	Não possui.	P-19-00029	Não possui (contempla variantes conhecidas)

Padrão	Lagarto	Motivos geométricos e vegetalistas	Vegetalista azul
Módulo	2x2/1	2x2/1	2x2/1
Decoração	Geométrica e Vegetalista	Geométrica e Vegetalista	Vegetalista
Técnica	Estampagem	Estampilha	Estampagem
Localização	Avenida Heliodoro Salgado, 25	Rua Gomes de Amorim, 11	Rua Actor José Ricardo, 15
Fábrica	Sacavém	Desconhecida (Lisboa, finais do século XIX (?))	Devezas
Datação	Finais do século XIX / Início do século XX	Desconhecida	Primeira metade do século XX (?)
Número AZ-Infinitum	Não possui.	P-19-00021	Não possui.

Padrão	Vegetalista verde	Vegetalista policromo	Vegetalista (Sacavém)
Módulo	2x2/1	2x2/1	1x1/1
Decoração	Vegetalista	Vegetalista	Vegetalista
Técnica	Estampagem ou prensagem.	Estampilha	Estampilha
Localização	Rua Gomes de Amorim, 9	Avenida Augusto Freire, 16	Praça da República, 14
Fábrica	Desconhecida	Desconhecida	Sacavém
Datação	Desconhecida	Desconhecida	Desconhecida (primeira metade do século XX (?))
Número AZ-Infinitum	Não possui.	Não possui.	Não possui.

Padrão	Cruz com pintas.	Minton.	Geométrico Valenciano.
Módulo	1x1/1	1x1/1	1x1/1
Decoração	Geométrica.	Geométrica e Vegetalista	Geométrica
Técnica	Estampilha.	Estampilha	Estampilha
Localização	Largo Gregório de Almeida, 4	Praça da República, 7-10	Calçada São Pedro, 48-52
			Av. Dr. Miguel Bombarda, 37
Fábrica	Desconhecida	Devezas (?)	Devezas.
Datação	Desconhecida	Desconhecida	Desconhecida (primeiro quartel do século XX (?))
Número AZ-Infinitum	Não possui.	P-19-00144.	P-19-00025.

Padrão	Policromo geométrico e vegetalista.	Unicolor Verde	Policromo de inspiração mourisca ¹¹⁹
Módulo	1x1/1	1x1/1	2x2/2
Decoração	Geométrica e Vegetalista	Unicolor	Geométrica
Técnica	Estampilha.	Indefinida.	Estampilha
Localização	Rua Tomé de Barros Queiroz, 10	Rua Dr. Alfredo Costa, 33.	Estação de caminho-de-ferro de Sintra
Fábrica	Sacavém	Desconhecida.	Devezas (?)
Datação	Primeira metade do século XX (?)	Desconhecida	Primeira metade do século XX (?)
Número AZ-Infinitum	Não possui.	Não possui.	Não possui.

Padrão	Bacalhoa ¹²⁰	Maçaroca	Laçarias (variante)
Módulo	2x2/1	2x2x1	2x2x1
Decoração	Geométrica e Vegetalista	Geométrica e Vegetalista	Geométrica e Vegetalista
Técnica	Estampilha.	Estampilha.	Estampilha.
Localização	Largo Afonso de Albuquerque	Casal de Santa Margarida	Casal de Santa Margarida
Fábrica	Sant'Anna	Diversas	Diversas
Datação	Primeira metade do século XX	Primeira metade do século XX	Primeira metade do século XX
Número AZ-Infinitum	Não possui.	P-20-00017	Não possui.

¹¹⁹ Consta no subcapítulo «Azulejaria de Encomenda Institucional».

¹²⁰ Estes três últimos exemplares constam no subcapítulo «Conjuntos Azulejares».

Cercadura	Fita serpenteada	Vegetalista azul.	Policroma geométrica.
Decoração	Geométrica azul e ocre.	Vegetalista	Geométrica com apontamentos vegetalistas
Técnica	Estampilha.	Estampilha	Estampilha
Localização	Rua João de Deus, 74-78.	Praça da República, 32	Rua Gomes de Amorim, 11
Fábrica	Viúva Lamego (?) / Constância	Viúva Lamego	Devezas.
Datação	Finais do século XIX / Início do século XX	1880 - 1901	Desconhecida (Lisboa, finais do século XIX (?))
Número AZ-Infinitum	Não possui.	Não possui.	Não possui.

Cercadura	Minton (associada)	Devezas (associada ao padrão n.º 18)	Devezas
Decoração	Geométrica e Vegetalista.	Vegetalista	Vegetalista
Técnica	Estampilha.	Estampilha	Estampilha
Localização	Praça da República, 7-10.	Calçada São Pedro, 48-52	Av. Dr. Miguel Bombarda, 37
Fábrica	Devezas (?)	Devezas	Devezas.
Datação	Desconhecida.	Desconhecida (primeiro quartel do século XX (?))	Desconhecida (primeiro quartel do século XX (?))
Número AZ-Infinitum	Não possui.	C-19-00009.	C-19-00012.

Barra	Modelo n.º 1 de Sacavém	Floral vegetalista	Geométrica policroma
Decoração	Vegetalista	Vegetalista	Geométrica
Técnica	Estampilha	Estampilha e mão livre	Estampilha
Localização	Avenida Heliodoro Salgado, 25	Rua Actor José Ricardo, 15	Rua Actor José Ricardo, 15
Fábrica	Sacavém	Devezas (?)	Devezas (?)
Datação	Finais do século XIX /	Primeira metade do século XX (?)	Primeira metade do século XX (?)
	Início do século XX		
Número AZ-Infinitum	Não possui.	Não possui.	Não possui.

Barra	Vegetalista policroma	Vegetalista azul	Arte Nova
Decoração	Vegetalista	Vegetalista	Vegetalista
Técnica	Estampilha	Estampilha	Pintura manual
Localização	Avenida Augusto Freire, 16.	Rua Tomé de Barros Queiroz, 10	Largo Afonso de Albuquerque, n.º 9-12
Fábrica	Desconhecida	Sacavém (?)	Sacavém
Datação	Desconhecida	Primeira metade do século XX (?)	1900-1920
Número AZ-Infinitum	Não possui.	Não possui.	Não possui.

Barra	Arte Nova de influência espanhola	Arte Nova	Arte Nova
Decoração	Vegetalista	Vegetalista	Vegetalista
Técnica	Pintura manual	Pintura manual	Estampilha e Aerógrafo
Localização	Avenida Dr. Miguel Bombarda, 19-21.	Av. Gen. José Estevão de Morais Sarmiento, n.º 12	Rua António Cunha, 6
Fábrica	Desconhecida	Sacavém	Sacavém
Datação	1900-1920	1900-1920	1900-1920
Número AZ-Infinitum	Não possui.	Não possui.	Não possui.

Barra	Arte Nova	Arte Nova
Decoração	Vegetalista	Geométrica
Técnica	Pintura manual e Estampilha	Pintura manual e Estampilha
Localização	Av. Gen. José Estevão de Morais Sarmiento, n.º 11	Calçada de Santa Maria, 10
Fábrica	Sacavém (?)	Devezas
Datação	1900-1920	1900-1920
Número AZ-Infinitum	Não possui.	Não possui.

4.2. Registos Devocionais.

A par dos motivos de «padrão», as representações de santos – ou de cenas que a eles digam respeito – são aquelas que predominam na azulejaria de fachada nas nossas localidades. Não haverá certamente lugar, por mais pequeno que seja, onde não se encontre um motivo devocional numa parede de um edifício. Este costume não é mais do que a continuação de uma herança cultural, impossível de datar quanto à sua origem, mas que, plausivelmente, se desenvolveu a partir da segunda metade do século XVI, por via do culto das devoções impulsionado pelos ideais da Contra-Reforma. No século seguinte, a tradição devocional portuguesa teve novo episódio marcante, que respeita à eleição de Nossa Senhora da Conceição como padroeira do Reino, decisão tomada em reunião de Cortes ocorrida em Lisboa entre Dezembro de 1645 e Março de 1646, por proposta do rei Dom João IV. Contudo, a invocação de protecção mariana para o Reino já era por si só uma tradição nos reinados de anteriores monarcas. Mas se o auxílio divino é solicitado para acudir a imponderáveis da vida terrena, essa função encontrou a maior justificação possível no período setecentista. Com a ocorrência do grande terramoto de 1755, a devoção popular afirmou-se de tal forma que passou também a ser expressa no exterior da esfera privada. Através de pequenos painéis de azulejos colocados na fachada principal da sua habitação, qualquer indivíduo pode fazer a sua manifestação de fé e invocar a santidade que melhor possa acudir aos seus anseios. São Marçal, protector contra os incêndios foi uma figura predominante no pós-terramoto. Mas entre as representações mais utilizadas, e que de alguma forma se mantêm até aos dias de hoje, constam Nossa Senhora da Conceição, Santo António, São José e a Sagrada Família.

A partir de gravuras bastante circuladas, nomeadamente em romarias, o artista concebe o painel de azulejos ao gosto do cliente e conforme as suas posses monetárias. Neste sentido, a temática devocional acaba por se revelar totalmente popular, na medida em que é praticada por qualquer artista, independentemente do seu nível técnico, bem como, se produz em qualquer atelier ou oficina, por mais singelos que sejam. A gramática decorativa assenta na pintura em tons de azul sobre fundo branco, podendo contemplar molduras policromas de ornatos, de estilo barroco, rocaille ou neoclássico.

Embora, como referimos anteriormente, se possa apontar o início deste costume para meados do século XVI, no nosso País somente existem exemplares conhecidos a partir da centúria seguinte¹²¹.

Sintra também possui a sua “coleção” destes espécimes. Inventariámos 66 registos correspondentes às existências que explanamos:

- Alminhas - 1
- Aparição do Menino a Santo António - 2
- Nossa Senhora com o Menino – 1
- Nossa Senhora da Conceição - 8
- Nossa Senhora da Nazaré -1
- Nossa Senhora das Dores - 1
- Nossa Senhora de Fátima – 2
- Nossa Senhora de Lurdes - 1
- Nossa Senhora do Amparo - 1
- Nossa Senhora do Monte do Carmo - 1
- Rainha Santa Isabel - 2
- Sagrada Família - 4
- Sagrado Coração de Jesus – 3
- Sagrado Coração de Maria - 1
- Santa Ana - 3
- Santa Eufémia - 2
- Santa Filomena - 1
- Santa Helena - 1
- Santa Júlia – 1
- Santa Margarida - 1
- Santo António – 10
- Santo Expedito - 1
- São Domingos - 1
- São José - 3
- São Luís – 2

¹²¹ Cf. Luís CHAVES, “Registos de Santos” in *O Archeologo Portuguez*, Vol. XXI (1916), pág. 38.

- São Marçal - 1
- São Martinho - 1
- São Miguel arcanjo - 1
- São Pedro – 3
- São Roque – 1
- São João – 1
- Virgem Maria – 2.
- «ECCE MATER TUA»

Como podemos constatar, as representações presentes em maior número correspondem a Nossa Senhora da Conceição, Santo António e Sagrada Família. Não fará sentido estarmos a descrever cada um dos registos, até porque, como sabemos, estas representações são bastante semelhantes em termos artísticos. Remetemos o elenco fotográfico para os anexos e aí, em legenda, mencionamos a localização e outras referências que se justificarem. Contudo, alguns painéis merecem uma leitura individualizada, pelo que de seguida a eles nos referimos.

4.2.1. Registos setecentistas.

Embora em termos de datação a maioria das existências respeite ao século XX, constam do elenco quatro painéis setecentistas, que por essa originalidade, destacamos. O registo mais antigo encontrado data de 1755 e encontra-se aplicado na fachada da moradia pertencente à Quinta dos Lobos, abaixo da Quinta da Regaleira. A composição, de estilo tardo-barroco, tem a medida de 20x13 azulejos e traduz-se numa representação mariana de grande qualidade artística (figura 50). O motivo principal é a figura de Maria com uma cartela a seus pés, legendada «ECCE MATER TUA». Tal remete para a passagem bíblica que descreve Jesus crucificado, com sua mãe e um discípulo que ele amava juntos a si. Ao ver os dois, exclamou para sua mãe “Mulher, aí tens o teu Filho” e de seguida para o discípulo “Aí tens a tua Mãe”¹²² A qualidade do pintor fica bem expressa na forma como dominou as ondulações das vestes da figura principal, bem como no riquíssimo trabalho de molduragem que enquadra a figuração. Na autêntica

¹²² Cf. Jo 19, 25-27 em Bíblia Sagrada (edição Sociedade Bíblica de Portugal, pág. 1383)

imagem teatral sobressai uma sanefa de borlas, na qual as laterais como que simulam uma colunata arquitectónica por via dos faixas de tecido recolhidas e atadas num ponto superior, permitindo que, em pontas, descaiam na vertical. A ornamentação contempla ainda elementos vegetalistas, estilizados, concheados, folhas de acanto e uma cartela com a indicação da data. Na composição central, Maria surge em primeiro plano, ostentando uma auréola estrelada, da qual saem dois pares de raios, fazendo a ligação a outras tantas nuvens que inscrevem representações de almas. Sob seus pés, dois anjos seguram a cartela com a legenda já referida. Em segundo plano, surge uma paisagem arquitectónica. Toda a peça é pintada em tons de azul.

Seguindo a linha cronológica, o registo seguinte data de 1758 e está presente também na Vila Velha, na fachada do prédio situado na Praça da República, n.º 5. Representa a *Pietà*, onde a figura da Virgem surge como Nossa Senhora das Dores, também chamada “da Piedade” (figura 51), e trata-se de uma composição inspirada numa gravura bastante reproduzida de Annibale Carracci (1560-1609), célebre pintor bolonhês do século XVI-XVII. A representação, em tons de azul, é composta pela figura da santa com os seus atributos (sete espadas no coração), sentada, com Cristo nos braços depois de tirado da cruz. Da cena constam ainda uma cartela com a inscrição «INRI», (acrónimo latino que significa “Jesus de Nazaré, Rei dos Judeus”), artefactos relacionados com a crucificação (coroa de espinhos, martelo e estacas) e a própria cruz. É enquadrada por uma moldura policroma de estilo rococó, composta por elementos vegetalistas, concheados e estilizados. Esta ostenta duas cartelas. Uma na parte superior com a inscrição «X.^a CRVCEM IESUS, M.^a MATER PIETATIS», talvez indicando que esta peça é a décima de um conjunto ligado à temática da Paixão. A outra cartela está presente da base e indica a data na forma «1758E3.º, «DEPOIS TERRAMOTVUM». Neste caso é de realçar a forma como aquela catástrofe ainda estava bem presente no quotidiano, facto que levou o artista a confirmar que aquele ano é o terceiro depois de tal acontecimento. O painel tem a dimensão de 14x9 azulejos e apresenta várias falhas.

Em Santa Eufémia, lugar localizado num dos picos da Serra, e que deve o nome à lenda da aparição daquela santa, surge na pequena ermida um registo datado de 1787 que descreve essa história (figura 52). Num painel quadrado, de 6x6 azulejos, são apresentadas uma cena narrativa envolvendo a Virgem e uma cartela que relata aparição

da mesma no local. Os dois aspectos proporcionam dois níveis de leitura no painel, bem enquadrados numa moldura em tons de castanho e manganês, de elementos concheados e ondulantes, que se divide para realçar esteticamente esses componentes. A cena narrativa, toda em tons de azul, representa uma decapitação, na qual um homem ostenta uma espada em acção sobre a santa. Envolvem a cena duas figuras: um anjo que sustenta nas mãos uma coroa e uma palma e um homem de meio-corpo que aponta para a cena. A legenda, inscrita em azul sobre fundo branco, diz o seguinte:

*Este he olugar aonde apareceo amilagroza Santa Eufémia da Cerra
deCintra filha dehû Rei bárbaro ogentio filho daCidade de Braga
chamado Cathelio ou lucio caio athilo e Sua Mai também gentia
chamada Calcia q ateve eaoito Irmañs todas de hûparto etodas foram martires
pormandado deseui Pai nosegundo Seculo dos anos de Jezus Cristo em 125 aqual
Santa he adevogada de todas aenfermidades docorpo eprincipal mente daSarna
edofi gado ecorpos chagados que tudo Cura com aagoa daSua fonte
que aSim odizem os que tomao os banhos no seu tanque Eesta pegada
que Seuê nesta pedra, dizem q foia onde amilagroza Santa
puzera ospés quando apareSeu. Anno de 1787.*

A história foi revista por Félix Alves Pereira em 1931¹²³, considerando-a fantasiosa e apontando que o autor se terá influenciado numa obra merecedora de pouco crédito, o que não deixa, todavia, de lhe emprestar encanto lendário e hierofânico. O painel azulejar encontra-se bastante danificado, vítima de atitudes iconoclastas. Importa referir que as agressões apresentadas são já antigas, uma vez que, na obra referida, consta uma fotografia daquele ano na qual as marcas existentes são as mesmas que hoje podemos constatar¹²⁴.

O último exemplar datado do século XVIII localiza-se na Vila Velha, na Rua da Biquinha, n.º 10, e trata-se de uma representação de Nossa Senhora da Conceição

¹²³ Cf. Félix Alves PEREIRA, *Sintra do Pretérito*, Câmara Municipal de Sintra, Sintra, 1957, pág. 50.

Texto publicado inicialmente no «Diário de Notícias» em 15-06-1931. Pereira refere que o autor da epígrafe ter-se-á suportado no *Agiologio Lusitano* de Jorge Cardoso (1657), uma obra tão desacreditada que a Academia Real da História Portuguesa a condenou em 1721.

¹²⁴ Cf. Pág. 35.

(figura 53). Tem a medida de 7x4 Azulejos e a técnica de representação é em tudo semelhante à do segundo caso descrito. Uma moldura policroma rococó, de motivos vegetalistas, concheados e estilizados, enquadra o motivo principal, uma representação da santa em tons de azul (ainda que surja com uma coroa dourada sobre a cabeça), com o fundo da mesma cor. O emolduramento integra também duas cartelas: uma no topo que inscreve uma alma num motivo concheado; outra na base que ostenta a legenda «N. S. C.º MAI dos HOMENS 1798». A figura da santa é expressa com os atributos habituais. Além da coroa já mencionada, possui o Menino no braço esquerdo e sob seus pés, em nuvens, figuram três alminhas. Contudo, é importante salvaguardar que este não é um objecto originalmente antigo. O que hoje temos, é resultado de uma intervenção de restauro profunda, ou até mesmo de uma reinterpretação, na qual terão sido aproveitados fragmentos originais. São visíveis as diferenças no traço e na cor, bem como na deficiente habilidade técnica do interventor, expressa em vários pormenores da composição. Incluímos a peça neste capítulo porque, de facto, desconhecemos o seu historial e, se se tratar de um restauro, no qual foram aproveitadas partes de um painel original, que tenham subsistido em bom estado, então faz sentido que conste neste enquadramento.

4.2.2. Um registo oitocentista.

Na continuação da descrição individualizada de painéis azulejares antigos no nosso âmbito de trabalho, este último reporta ao século XIX e localiza-se sobre um portão de uma propriedade no bairro de São Pedro de Sintra, mais propriamente, na Calçada de São Pedro, n.º 70. Trata-se de uma representação de São Marçal, em tons de azul, numa composição de pequena dimensão, 4x3 azulejos (figura 54). Este registo já foi abordado por outros dois investigadores e as suas observações recaem no carácter algo tosco da qualidade artística¹²⁵. De facto, a qualidade da representação encontra-se muito aquém daquela que habitualmente observamos nos registos azulejares, mesmo nos recentes. Contudo, na Arte por vezes a habilidade do artista é um factor de somenos, na importância de que uma peça se possa revestir. Exemplos disso são ex-votos puramente populares, conhecidos em tábuas de madeira. Ainda assim, a originalidade desta

¹²⁵ Cf. José MECO, *O Azulejo em Portugal...*, pág. 242 e Ana Margarida Portela DOMINGUES, *op. cit.*, pág. 17.

composição prende-se com o facto de o motivo principal – o santo – figurar dentro de uma cartela desenhada em forma de 8. Com esta coexistem outras duas, no seu topo e na sua base. A primeira inscreve a sigla A.R.J (ou S), remetendo certamente para o nome do proprietário do imóvel. A segunda ostenta a data 1834. O restante espaço do painel é preenchido por uma trama em diagonal, com elementos quadrados sobre as linhas, fazendo lembrar certos motivos geométricos da azulejaria de padrão. O conjunto encontra-se em bom estado, pese embora existam algumas falhas.

4.2.3. Quatro Registos do pintor Gabriel Constante (1876-1950).

À parte os cinco painéis anteriores ao século XX, importa mencionar quatro exemplares das 61 existências pertencentes a esse período, pois são de autoria de um mesmo artista e a qualidade que expressam sobressai no conjunto inventariado. Gabriel Constante (1876-1950) ficou conhecido especialmente pelos seus trabalhos em aguarela, representando paisagens e marinhas. Foi discípulo de José Vaz e Veloso Salgado e era habitual expositor nos salões da Sociedade Nacional de Belas-Artes, onde chegou mesmo a obter uma primeira medalha num concurso daquela técnica pictórica¹²⁶. Desconhecemos o enquadramento da sua incursão na pintura de azulejos e este facto constitui uma lacuna que futuramente deve ser colmatada com a elaboração de uma monografia, dada a abundância e qualidade de obra artística.

Como já referimos, a arte azulejar da nossa contemporaneidade é pródiga em receber pintores cuja sua formação se constituiu noutros suportes, nomeadamente o tradicional cavalete. Contudo, tal não significa necessariamente que o sucesso atingido pelos artistas nesses domínios seja directamente reflectido na pintura cerâmica, algo que não aconteceu com Gabriel Constante, bem pelo contrário.

As quatro peças que agora abordamos têm a característica comum de terem sido concebidas para arquitecturas, também elas de grande qualidade artística. O primeiro registo é referente a São Roque e foi criado para a moradia “Casal de São Roque” localizada na Rua Dom João de Castro n.º 9-15 (figura 55). O painel tem a medida de

¹²⁶ Cf. Fernando PAMPLONA, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, Vol. II, pág. 128, Civilização editora, Porto, 2000 (4.ª edição)

14x7 azulejos e numa composição policroma, integra a figuração e uma moldura arquitectónica que não se limita a enquadrar o motivo principal, pois ocupa uma parte significativa do conjunto. A cena principal apresenta o santo com os seus atributos - uma das pernas aparece desnudada mostrando uma ferida causada pela peste, um cão com um pão na boca e um cajado – em posição de contemplação. Em tons de azul, impera a riqueza técnica do pintor, expressa nas vestes e na forma como trata a cor de fundo da representação. A moldura arquitectónica, por si só, daria uma pintura de grande qualidade artística. Podemos observar que na realidade até se trata de uma dupla guarnição, pois em primeiro plano surge a ornamentação da cena hagiográfica através de um par de colunas de inspiração neoclássica, onde assentam dois elementos em espiral simulando um arco. Nestes, são inscritos no interior, motivos vegetalistas em arco de volta perfeita, combinando preenchimentos de cor amarela sobre a figuração, conferindo-lhe um cariz teatral. Em segundo plano consta um par de colunas torsas, posteriores às primeiras e com maior volume do que essas, terminando em pináculos. O espaço entre estes e o arco simulado é preenchido com pequenos quadrados em vértice, de cor prateada, que inscrevem um elemento vegetalista. Esta solução decorativa faz lembrar o padrão «ponta de diamante». Entre a base das colunas é apresentada uma cartela, com o fundo em amarelo e legenda em azul: «Casal de S. Roque». O painel é assinado pelo artista e, situação bastante original, mencionando uma morada: «Rua Bernardim Ribeiro, 32, Lisboa». O conjunto encontra-se em bom estado de conservação.

No Largo Afonso de Albuquerque, consta o segundo painel do conjunto em análise, que respeita a um registo de Santa Ana, presente na fachada da denominada «Vivenda Anna» (figura 56). A cena principal, no que concerne ao tratamento da cor e da modelação das vestes, é em tudo idêntica ao exemplar anterior. Na representação surge Santa Ana ensinando sua filha, a Virgem Maria, a ler, esse que é o seu principal atributo iconográfico. A figuração é enquadrada numa moldura policroma ao estilo rocaille, em forma de 8, mais larga na parte superior, composta por elementos vegetalistas e estilizados. O painel com a dimensão de 11x8 azulejos é assinado e datado de 1924, e encontra-se em bom estado de conservação.

Na Rua Alfredo Costa localizam-se as outras duas peças de Gabriel Constante. A primeira, com a dimensão de 9x7 azulejos, existente no n.º 49, representa São Domingos (figura 57). O santo apresenta-se em posição de contemplação, junto a um pequeno altar, com o terço na mão. Este objecto é o seu principal atributo iconográfico, uma vez que, segundo a lenda, a tradição da reza do Rosário deve-se ao facto de a oração ter sido ensinada ao santo pela Virgem Maria. Da cena, toda em tons de azul, constam ainda um par de anjos que olham na mesma direcção de São Domingos, um castiçal, uma jarra de flores e uma folha de papel com a inscrição «AVE MARIA», objectos todos sobre o altar. O fundo é constituído por um fragmento arquitectónico de estilo românico, composto por um par de colunas que sustentam arcos de abóboda. A moldura é semelhante ao exemplar de Santa Ana e sob ela apresenta-se uma cartela em tons de azul com a legenda «CASAL DE S. DOMINGOS». O painel é assinado e faz constar o endereço já mencionado.

No n.º 50 da referida artéria, surge o último painel deste conjunto em análise e corresponde a um registo de Nossa Senhora do Monte do Carmo (figura 58). O painel, com as dimensões de 11x7 azulejos, difere de todos os outros pelo facto de ter sido concebido totalmente em tons de azul. Ainda assim, tal não significa perda de qualidade artística. Como exemplo, salta à vista desde logo o fabuloso escapulário, atributo principal daquela santa. A moldura expressa características neoclássicas, integrando volutas e elementos vegetalistas. Sob a figuração, uma cartela concheada ostenta a inscrição «N. S.^{ra} DO MONTE DO CARMO». O conjunto encontra-se em bom estado de conservação e assinado e datado de 1928.

O estudo destas obras, isoladas das restantes existências, ganha relevância numa observação comparada, no enquadramento de toda a temática devocional produzida. Estando esta tipologia amplamente presente no espaço público, na verdade, em larga maioria dos casos, o seu valor não reside propriamente na componente artística. Como tal, o facto de se encontrar num mesmo local um conjunto de peças de assinalável qualidade de execução, tinha que merecer referência. Até porque o desprendimento em relação ao primor técnico é muito próprio dos painéis novecentistas, objectos de produção ainda mais massificada na medida em que é levada a cabo nos mais variados ateliers de cerâmica, existentes um pouco por toda a parte. Sendo este conjunto da

autoria de um artista com formação técnica e com currículo de certa forma consolidado nas Belas-Artes, proporciona não só incremento qualitativo às existências de cariz devocional em Sintra, como também permite um conhecimento mais abrangente do labor criativo de Gabriel Constante.

Elenco das 66 figuras de Registos constantes nos «Anexos».

(inclui as 9 figuras presentes no subcapítulo «Conjuntos Azulejares»)

Registo	Figura	Registo	Figura
Alminhas	100	Santa Eufémia	52
Aparição do Menino a Santo António	105	Santa Eufémia	79
Aparição do Menino a Santo António	263	Santa Filomena	103
ECCE MATER TUA	50	Santa Helena	94
Nossa Senhora com o Menino	99	Santa Júlia	104
Nossa Senhora da Conceição	65	Santa Margarida	238
Nossa Senhora da Conceição	66	Santo António	59
Nossa Senhora da Conceição	67	Santo António	60
Nossa Senhora da Conceição	68	Santo António	61
Nossa Senhora da Conceição	69	Santo António	62
Nossa Senhora da Conceição	70	Santo António	63
Nossa Senhora da Conceição	71	Santo António	64
Nossa Senhora da Conceição	53	Santo António	78
Nossa Senhora da Nazaré	106	Santo António	292
Nossa Senhora das Dores	51	Santo António - 2	251
Nossa Senhora de Fátima	84	Santo Expedito	92
Nossa Senhora de Fátima	85	São Domingos	57
Nossa Senhora de Lurdes	102	São João	264
Nossa Senhora do Amparo	101	São José	80
Nossa Senhora do Monte do Carmo	58	São José	81
Rainha Santa Isabel	86	São José	82
Rainha Santa Isabel	87	São Luís	90
Sagrada Família	72	São Luís	91
Sagrada Família	73	São Marçal	54
Sagrada Família	74	São Martinho	93
Sagrada Família	75	São Miguel arcanjo	83
Sagrado Coração de Jesus	96	São Pedro	76
Sagrado Coração de Jesus	97	São Pedro	77
Sagrado Coração de Jesus	98	São Pedro	294
Sagrado Coração de Maria	95	São Roque	55
Santa Ana	88	Virgem Maria	270
Santa Ana	89	Virgem Maria	276
Santa Ana	56		

4.3 Painéis Figurativos.

É na temática figurativa que a azulejaria de exterior assume a sua dimensão mais popular, tal a diversidade de assuntos que é possível encontrar, desde os mais singelos, meros apontamentos decorativos ou simbólicos adossados às paredes, até composições mais eruditas, geralmente associadas aos exemplares arquitetónicos de grande qualidade, expressamente planeadas para o local. Nesta tipologia, ainda perduram temáticas herdadas de um tempo passado, no qual tão bem se afirmaram. Painéis onde figurem cenas galantes, cenas de caça, *chinoiseries*, albarradas, figurações predominantes no século XVIII, ou a mais recente «Arte-Nova», ainda servem de inspiração criativa aos artistas actuais. As imagens e gravuras antigas são fontes que resistem, e que por si só se tornam intemporais, na medida em que, no âmbito do trabalho do artista, são frequentemente reinterpretadas. Já no decurso do século XX, outros documentos assumem essa função de avivar a inspiração. Falamos de revistas de época, como a *Ilustração Portuguesa* (publicada entre 1903-1924) e a *Ocidente* (publicada entre 1878-1909), postais ilustrados e fotografias¹²⁷

No processo criativo, o artista aborda a imagem e replica-a na cerâmica, podendo introduzir-lhe um cariz autoral mais vincado, através da associação de outros elementos. Nestes, predominam as simples cercaduras em redor da imagem, ou molduras bem mais ricas em termos decorativos e adaptadas a determinados pormenores da arquitectura de destino. Também aqui, as influências são os modelos antigos, característicos dos séculos precedentes, ou dos bem conhecidos catálogos de fábricas.

A exemplo do efectuado no capítulo anterior, igualmente neste organizámos o nosso levantamento por “temas”. A maioria das existências pouco merece de referência, pois tratam-se de figurações simples, com insuficientes motivos de relevo. Esses, remetemos para os «anexos fotográficos» onde elencamo-los com breves legendas descritivas. Quanto aos restantes, que inversamente sobressaem no conjunto, devido aos aspectos que em si encerram, procedemos a uma análise mais aturada, que de seguida expomos.

¹²⁷ Em relação a estes dois documentos, cf. José Luis Mingote CALDERON, *Da Fotografia ao Azulejo – Povo, monumentos e paisagens de Portugal na primeira metade do século XX*, edição INCM, Lisboa, 2016.

Assim, inventariámos um conjunto de 52 painéis, enquadráveis em 13 temáticas, da seguinte forma:

- Monumentos – 12
- Vasos Floridos e Jarras - 9
- Cenas de Caça - 4
- Paisagens Rurais – 4
- Molduras – 4
- Cenas Mitológicas – 3
- Arte-Nova – 3
- Cenas Galantes – 3
- Heráldica – 2
- Figuração ao estilo Século XVIII – 1
- Figura Avulsa – 1
- Raul Lino (autoria) – 1
- Motivos Diversos – 5

4.3.1. Monumentos – Castelo de Almourol.

Nesta temática, das 12 existências localizadas, predomina a representação dos ex-libris sintrenses, amplamente conhecidos: o Palácio da Pena, o Palácio Nacional na Vila e o Castelo dos Mouros. Contudo, no conjunto existe um exemplar que merece referência pelo facto de se basear numa imagem antiga. Trata-se do Castelo de Almourol e a fonte do autor foi um postal antigo (figura 107). Desconhecemos a datação daquele documento, contudo, por comparação com outros exemplares semelhantes em termos gráficos e de coloração, podemos apontar como sendo da década de 1930. Num painel de 6x5 azulejos, o artista elaborou uma composição tipo “quadro”, escolhendo uma primeira moldura para a imagem, feita através de um elemento de corda, inscrevendo nos vértices, o símbolo da cruz de Cristo. Em redor desta, uma cercadura, da dimensão de um azulejo, ostenta motivos vegetalistas simples, ainda que, no topo e na base, se expresse um pequeno ramalhete floral. Toda a composição é pintada em tons de azul e localiza-se na Avenida Dom Francisco de Almeida, n.º 25, na Estefânea.

4.3.2. Paisagens Rurais.

Dos quatro painéis existentes nesta rubrica, justificam uma descrição mais aprofundada, dois exemplares. O primeiro, localizado na Rua do Rio da Bica, n.º 25, em São Pedro, produzido na Fábrica Lusitânia (figura 108). O que torna particular esta peça é o facto de ser uma réplica bastante bem conseguida da pintura «As Respigadoras» (1857)¹²⁸ de Jean-François Millet (1814-1875). Apesar de ser totalmente concebida em tons de azul, a composição não perde a carga realista que possui o original a óleo sobre tela. Respigadoras eram as mulheres que se ocupavam de apanhar do chão os restos da colheita de trigo, e é tida como uma valorização das classes mais baixas da sociedade, algo pouco comum na Arte daquela época. A mesma obra serviu também de influência à cineasta belga Agnes Varda (1928-) para a realização do documentário *Les glaneurs et la glaneuse* (2000). A pintura de Millet é um exemplo perfeito do carácter trans-contextual do qual uma obra de arte se pode revestir. A capacidade que assume de poder ser usada e reinterpretada noutros contextos, demonstra que o seu valor está mais além do que o meramente artístico pois, nessa fase, já assume uma função memorial, algo que poucos objectos de arte conseguem alcançar. Em redor da composição, com as dimensões de 7x5 azulejos, completa o painel uma cercadura de elementos estilizados, que integra ainda uma cartela com a legenda «"Sabina" Nostra».

O segundo exemplar decora o frontão do prédio do Largo Dr. Vergílio Horta, n.º 5, junto ao edifício dos Paços do Concelho (figura 109). A figuração, em tons de azul, representa uma cena rural, na qual constam um moinho, duas mulheres, um burrico e alguns galináceos. É uma peça da autoria de José Basalisa (1861-1971), pintor português que exerceu a sua arte em vários suportes, entre os quais, o azulejo. O painel, de tipologia irregular, mede nas extremidades 17x10 azulejos, e é de assinalável beleza. Emoldura a cena narrativa, uma cercadura de elementos vegetalistas e estilizados em manganês, a qual incorpora uma cartela de cor verde com a inscrição da data – 1931. Essa é também a cor de um motivo herbáceo presente em cada uma das extremidades horizontais. No topo do painel, uma pinha em tons de laranja sobre um fuste verde, enquadrada num par de asas em manganês, como que coroa o conjunto. O motivo que nos faz referir, de forma mais analítica, a esta peça, é o facto de suscitar que a mesma

¹²⁸ Integra a colecção do Museu de Orsay, em Paris.

possa ser também baseada numa outra imagem. De facto, no decurso das nossas pesquisas, não encontramos qualquer conexão possível. No entanto, intuímos – ainda que seja um mero exercício mental – que, através da forma como a cena se expressa, possuindo um certo carácter narrativo, a obra se trata de uma reinterpretação bem conseguida de uma outra existência.

4.3.3. Molduras.

Nas diversas fracções que compõem uma fachada arquitectónica, várias são aquelas para as quais pode ser produzida azulejaria decorativa, como temos estado a ver. Esta tipologia azulejar, que denominamos «Molduras», encontra-se presente nos edifícios em forma de contorno dos elementos de cantaria e de topos de fachadas mais criativos, como sejam os frontões e efeitos ondulantes de menor amplitude. Normalmente, a sua presença acontece de forma isolada, ficando a restante parede livre de revestimento, facto que acentua o seu carácter decorativo. No presente caso, o painel existente, ornamenta o frontão pouco saliente do edifício situado na Avenida Dr. Miguel Bombarda, nº 63-69, na Estefânea (figura 110). O motivo de interesse desta existência reside nas autorias – a arquitectura é de Manuel Joaquim Norte Júnior¹²⁹ (figura 111) e os azulejos, de José António Jorge Pinto, datados de 1931 e produzidos na Fábrica Arcolena¹³⁰ –, constituindo-se como mais um exemplo da estreita colaboração que existiu entre os dois artistas. Em termos decorativos, trata-se de uma composição em tons de azul, de motivos vegetalistas, integrando uma cartela concheada no plano central, que inscreve o monograma do proprietário do edifício, António Ignácio Ferreira. Como se pode verificar na figura respeitante à planta de alçado, o painel azulejar constou logo no projecto inicial da arquitectura, algo muito característico nas obras daquele arquitecto.

¹²⁹ Projecto existente no Arquivo Histórico de Sintra em «Processos de Obra».

¹³⁰ Este painel é o único exemplar existente em Sintra, produzido na Fábrica Arcolena, “*fundada em Julho de 1909 por Maria José Gomes Correia e filhos, na Rua das Pedreiras, letra A [Lisboa], com a designação Cerâmica Artística «Arcolena»(…)*” cf. José QUEIRÓS, *Cerâmica Artística e outros estudos*, Editorial Presença, Lisboa, 2002, pág. 345.

4.3.4. Cenas Mitológicas.

Em âmbito de temáticas mitológicas, referenciámos dois painéis que se reportam à mitologia clássica e outro que representa uma narrativa bíblica. Na Quinta do Marquês de Valada, uma das mais antigas do bairro de São Pedro, figura no muro do átrio da entrada uma composição em tons de azul sobre fundo branco, bem ao estilo do século XVIII (figura 112). De grandes dimensões, 32x16 azulejos, representa duas cenas da mitologia clássica, o mito de Adónis e Vénus, sobre o lado esquerdo (figura 113) e a lenda de Dionísio e Ariadne, sobre o lado direito (figura 114). O painel é deveras sumptuoso: a figuração principal, além das duas cenas mencionadas, contempla figuras aladas e *putti* em acções de entretenimento, tudo enquadrado numa moldura teatral, de cariz barroco. Esta é composta por elementos neoclássicos e estilizados, dos quais fazem parte duas cartelas, uma a fechar o topo superior e outra na base, ambas ladeadas por um par de *putti*, e ainda por um par de colunas simuladas que integram um atlante cada, segurando os capiteis e, consequentemente, toda a moldura superior. Contudo, a organização da composição revela-se de certa forma pouco conseguida, uma vez que no centro do painel apenas figura um arbusto. Normalmente, a zona central é aquela de maior importância numa composição, visto ser a primeira de destino do olhar do observador. Certamente, o autor assim procedeu para “delimitar” as duas histórias, mas de facto, tal solução é pouco habitual. Ainda assim, esse pormenor não oculta a originalidade do conjunto. A peça é claramente novecentista, apesar do estilo, e desconhecemos a autoria e a datação exacta da mesma.¹³¹

Dentro ainda da temática clássica, o próximo painel remete-nos para a obra *Odisseia* de Homero. Encontra-se aplicado noutra obra de Norte Júnior, uma moradia de três pisos, denominada «Lótus», situada na Avenida Adriano Júlio Coelho, n.º 13, na Estefânea (figura 115). Uma vez mais estamos em presença de um conjunto arquitectónico superiormente conseguido. O corpo principal do edifício apresenta dois grupos de janelas de três lumes, um em cada um dos pisos superiores. No último piso, ao conjunto das janelas, que integra uma sacada, sobrepõe-se um frontão em meia-lua, onde está aplicado o painel azulejar, do mesmo formato. Todo este conjunto é rematado

¹³¹ Agradecemos ao Dr. Alexandre Nobre Pais, Técnico Superior do Museu Nacional Do Azulejo, a atenção que dispensou na tentativa de encontrar mais elementos sobre esta peça.

por um arco de volta perfeita que assenta em capitéis adossados no piso inferior da fachada, ao nível das janelas, também elas em arco de volta perfeita. O painel de azulejos, policromo, apresenta uma composição alusiva à narrativa do país dos Lotófagos (figura 116), ou comedores de lótus, presente na referida *Odisseia*. A história conta que Ulisses, ao desembarcar na ilha dos Lotófagos, envia três homens, um mensageiro e dois acompanhantes, para o interior dessa, no sentido de conhecer os costumes dos seus habitantes. Os enviados começam a comer o mesmo que os habitantes da terra, o fruto de lótus, que provoca esquecimento e vontade de não mais sair do lugar:

*Durante nove dias fui levado por ventos terríveis
sobre o mar piscoso. Ao décimo dia desembarcámos
Na terá dos Lotófagos, que comem alimento floral.
Aí pisámos a terra firme e tirámos água doce.
E logo os companheiros jantaram junto às naus velozes.
As depois de termos provado a comida e a bebida,
mandei sair alguns companheiros para se informarem
acerca dos homens que daquela terra comiam pão.
Escolhi dois homens, mandando um terceiro como arauto.
Partiram de imediato e introduziram-se no meio dos Lotófagos.
E não ocorreu aos Lotófagos matar os nossos companheiros;
em vez disso, ofereceram-lhes o lótus, para que o comessem.
E quem entre eles comessem o fruto do lótus, doce como o mel,
já não queria voltar para dar notícia, ou regressar a casa;
mas queriam permanecer ali, entre os Lotófagos,
mastigando o lótus, olvidados do seu retorno.*¹³²

A figuração, de perfil, ao estilo clássico, representa os homens a comer alimentos oferecidos por outros seres, os habitantes da ilha. No centro da composição, o mensageiro surge num trono florar que integra uma cartela azul com a inscrição «LOTUS» em branco, no qual estão sentados também os companheiros, de costas e voltados para cada um dos lados, onde se desenvolve a narrativa. Acompanham ainda os

¹³² HOMERO, *Odisseia*, canto IX, versos 82-98, edições Cotovia, Lisboa, 2008, pág. 147.

“comedores”, duas aves de estilização “tropical”, e ao mensageiro sobrepõe-se uma tarja, da qual emanam elementos radiais. Sobre o frontão azulejar, e já na platibanda, volta a figurar a flor de lótus, em barro ou similar, de cor branca e verde, inscrita num medalhão pétreo. Sob este, pende um colar floral, pendurado nas volutas que rematam a platibanda. Desconhecemos a autoria do painel azulejar.

O último exemplar desta rubrica relaciona-se com a mitologia cristã, mais propriamente com a narrativa bíblica «Cura de um aleijado»¹³³, que descreve a intercessão do apóstolo Pedro, na ajuda de um mendigo coxo a andar. O painel, de 9x7 azulejos de dimensão, está aplicado na empena da moradia da Quinta de São Pedro de Chão de Meninos, localizada na Rua 1.º de Dezembro, em São Pedro de Sintra (figura 117). A cena, de boa qualidade técnica, é concebida em tons de azul, e nela figuram João, Pedro e um mendigo aleijado, sendo que Pedro lhe segura uma mão e apresenta-se em pose retórica, anunciando a sua cura. No fundo da cena figura uma arquitectura, tratando-se do templo para onde os apóstolos se dirigiam, conforme descrito no texto bíblico. A cena é enquadrada numa moldura de elementos estilizados e revivalistas, de cariz neoclássicos, a qual integra uma cartela onde se descreve o milagre associado às personagens (figura 118). O painel foi produzido na Fábrica Viúva Lamego e é assinado por «A. Santos». Embora apresente muitas unidades rachadas, não está em risco de perda.

4.3.5. Vasos Floridos.

Os motivos de vasos floridos e jarras são, talvez, os mais populares na temática figurativa. Também designados por «albarradas» em contexto de ornamentação de silhares arquitectónicos, neste caso muito vulgares a partir do século XVIII, apresentam uma figuração simples, em tons de azul sobre fundo branco, onde constam unicamente aqueles objectos com variadas estilizações de flores. Já no século XX, esses modelos foram bastante reinterpretados, em especial sendo-lhes introduzida policromia e, por outro lado, aproveitando-se os modelos de fábrica como referência, pois essas faziam constar nos seus catálogos significativos portfólios destas representações. Fazemos menção aqui a um único exemplar, pelo facto de ser uma figuração estilo albarrada,

¹³³ Cf. BIBLIA SAGRADA, Actos 3, 1-10.

própria de ambiente de interior, mas que foi aplicada numa varanda de uma moradia, solução decorativa de certa forma bem conseguida, quanto mais não seja, em termos visuais. O conjunto foi produzido na Fábrica Viúva Lamego e revela-se coerente com a moldura aplicada sobre a entrada principal da propriedade: o Casal de São Pedro, no Largo da Igreja em São Pedro de Sintra (figura 119).

4.3.6. Raul Lino – painel da Casa dos Penedos.

Já aqui vimos com Norte Júnior, vários exemplos de azulejaria artística aplicada em obras arquitectónicas, concebidos especialmente para o lugar. O painel que agora tratamos reveste-se das mesmas características e respeita à «Casa dos Penedos», emblemática obra de Raul Lino (figura 120). Contudo, difere do artista precedente quanto à autoria. Norte Júnior detinha uma relação com o pintor Jorge Pinto, o qual executava as peças cerâmicas; Raul Lino era o próprio a projectar os azulejos, participando mesmo no processo de confecção¹³⁴. A presente solução decorativa foi então orientada para a entrada principal do edifício, composta por três arcos de volta perfeita geminados. O primeiro envolve a porta de entrada, o segundo, uma janela guarnecida a gradeamento de ferro e o terceiro é cego. O painel, aplicado no arco cego, repete-se parcialmente no arco da janela, e encerra em si uma composição policroma, de elementos vegetalistas, *ferroneries* e aves. A partir de um eixo central na vertical, todos os elementos são repetidos simetricamente em cada um dos lados. As *ferroneries* sugerem um sentido de equilíbrio, pois, de cima para baixo, uns elementos vão sustendo e segurando outros, que pendem, necessariamente, para os níveis inferiores. Uma cartela, expressa num elemento de ferro de cor amarela, inscreve a legenda «CASA DOS PENEDOS FOI EDIFICADA NO ANO DE MCMXXI». Sobre esta assenta um fuste, que por sua vez sustenta uma jarra florida, a partir da qual saem elementos de ligação à restante composição. A figuração é emoldurada por uma cercadura de anéis brancos estilizados sobre fundo azul, que acompanha toda a cantaria, da qual, os capitéis também são reproduzidos, como se se tratasse de uma extensão dos mesmos.

¹³⁴ Cf. Maria do Carmo LINO, *Raul Lino: natureza e tradição nas artes decorativas*, Scribe, Lisboa, 2014, pp. 76-79 e *Raul Lino – um olhar sobre Sintra*, catálogo da exposição (2005) onde se elenca um conjunto de projectos azulejares da autoria do arquitecto. Embora não tenhamos encontrado o projecto de azulejaria, nem conste alguma assinatura autoral no painel, foi-nos transmitido pela família, a qual guarda riquíssimo espólio, que de facto aquele painel foi também projectado pelo arquitecto.

Elenco das 44 imagens de Painéis Figurativos constantes nos «Anexos».

Além destes, e dos outros 9 que já foram descritos individualmente, outros há que coexistem com outras tipologias de painéis azulejares. A sua leitura fará sentido somente no conjunto patrimonial, pelo que serão mencionados no capítulo «Conjuntos Azulejares».

Figura	Temática	Figura	Temática
121	Palácio da Pena	145	Cena Galante
122	Palácio da Pena	146	Cena Galante
123	Palácio da Pena	147	Cena de Caça
124	Palácio Nacional de Sintra	148	Cena de Caça
125	Palácio Nacional de Sintra	149	Cena de Caça
126	Palácio Nacional de Sintra	150	Cena de Caça
127	Palácio Nacional de Sintra	151	Cena de quotidiano ao estilo século XVIII
128	Palácio Nacional de Sintra	152	Figuração diversa
129	Palácio Nacional de Sintra	153	Figuração diversa
130	Palácio Nacional de Sintra	154	Figuração diversa
131	Castelo dos Mouros	155	Figuração diversa
132	Cena Rural	156	Figuração diversa
133	Cena Rural	157	Vasos Floridos e Jarras
134	Molduras	158	Vasos Floridos e Jarras
135	Molduras	159	Vasos Floridos e Jarras
136	Molduras	160	Vasos Floridos e Jarras
137	Representação Arte-Nova	161	Vasos Floridos e Jarras
138	Representação Arte-Nova	162	Vasos Floridos e Jarras
139	Representação Arte-Nova	163	Vasos Floridos e Jarras
140	Representação Arte-Nova	164	Vasos Floridos e Jarras
141	Figura Avulsa		
142	Heráldica		
143	Heráldica		
144	Cena Galante		

4.4. Azulejaria de Encomenda Institucional.

Decidimos criar este subcapítulo para tratar a azulejaria existente em contexto de Património à guarda de Entidades públicas. Sendo revestimentos, ou aplicações pontuais, que poderiam ser enquadrados na azulejaria figurativa, justificam uma abordagem individual pelo facto de constarem em peças arquitectónicas com uma funcionalidade diferente da habitual, a qual corresponde de uma forma geral, ao acolhimento actividades comerciais – as vulgares lojas – e de serviços. O período mais recente da história da azulejaria, revela como este património atingiu uma dimensão universal em todo o território nacional, devido ao facto de figurar nas estações de caminho-de-ferro presentes em todo o País. Nessas estruturas, como noutras que de seguida veremos, a azulejaria tem a particularidade de subsistir em espaço unicamente público, utilizado no quotidiano das comunidades. É verdade que a azulejaria presente em fachadas constitui uma imagem do espaço público, mas não deixa de pertencer a uma esfera privada, pois a essa está afectada por via da propriedade. O reconhecimento do valor da azulejaria enquanto motivo decorativo do espaço de utilização pública, foi amplamente praticado durante o século XX, encontrando-se bem expresso nas aplicações em parques, viadutos e, principalmente, nas estações do Metropolitano, na cidade de Lisboa. Em boa hora as entidades que têm a incumbência de gerir a Coisa pública decidiram acolher a arte azulejar, integrando-a no restante património, permitindo não só a valorização deste, como também a manutenção de uma tradição nacional sempre ligada ao tecido social. Em Sintra, temos presente a azulejaria em quatro tipologias de bens públicos: estações de caminho-de-ferro, chafarizes e fontanários, edifícios camarários e na toponímia.

4.4.1. Fonte da Pipa.

Os painéis azulejares da Fonte da Pipa, na Vila Velha (figura 165), são os exemplares mais antigos existentes neste contexto. Datados de 1788¹³⁵, o conjunto divide-se em três secções: o painel central representa fragmentos de paisagem natural e envolve o frontispício da fonte, em pedra de lioz, que ostenta as armas portuguesas, uma

¹³⁵ Cf. José QUEIRÓS, *Cerâmica Portuguesa e outros estudos...*pp. 220-221.

pequena pipa de onde jorra a água e uma lápide gravada que relata a história da reconstrução da fonte, ordenada no ano anterior pela rainha Dona Maria I; dois painéis laterais com a representação de Diana, do lado esquerdo, e da Justiça, do lado direito. A inscrição da lápide homenageia a rainha, agradecendo-lhe a intervenção naquela *antiga fonte*, bem como, a restituição da água ao povo, que estava a ser desviada, supostamente, para uma propriedade do Marquês de Pombal¹³⁶. Os painéis são policromos, embora predominem os tons de azul na figuração principal. Diana está assente num plinto duplo, policromo, no qual se apresenta uma cartela com uma legenda em latim que significa:

«Eis a terceira Cinthia, a pluvial, já em pleno crescente – Lucano»

Por sua vez, a Justiça assenta em semelhante objecto, que difere na inscrição da cartela, traduzida como:

«Não atendes na aparência do pobre, nem atendas à importância do poderoso. Julga em estrita justiça o teu concidadão – Levítico»¹³⁷

O conjunto encontra-se bastante danificado, devido a actos gratuitos de vandalismo. De realçar que o mesmo já notou José Queiroz em 1906: *«Os ladrilhos são tão de sólido fabrico, que, se não fossem as pedradas do garotio, estariam sem mácula hoje, como há cento e dezoito anos.»¹³⁸*

4.4.2. Fonte dos Pisões.

No início da estrada para Colares, em frente à Quinta dos Pisões, situa-se a fonte do mesmo nome (figura 166). A obra de alvenaria, é de autoria do mestre José da Fonseca e foi encomendada pela Comissão de Iniciativa de Turismo de Sintra, tendo sido inaugurada em 1931¹³⁹. A construção substituiu um tanque ali existente, pelo menos, desde o século XVI¹⁴⁰. De desenho semicircular, apresenta na parte central os motivos de interesse. Um grande círculo gravado na parede integra o painel azulejar, policromo onde predominam os tons de azul e rosa, e um baixo-relevo de inspiração renascentista,

¹³⁶ Cf. José Alfredo da Costa AZEVEDO, *Bairros de Sintra*, pp. 57-59.

¹³⁷ *Idem, ibidem*

¹³⁸ José QUEIRÓS, *ibidem*.

¹³⁹ Desta entidade informal, rara documentação se conhece. Tinha como missão promover projectos de embelezamento do espaço público e funcionou principalmente durante os anos de 1930. Existem várias obras em Sintra com a sua chancela e era dinamizada por personalidade de referência no meio local.

¹⁴⁰ <http://revistatritao.cm-sintra.pt/index.php/patrimonio/fonte-dos-pisoos>

no qual se animam sete *putti*, em alegoria ao valor da água. Os azulejos são de autoria da Fábrica Constância e neles figuram motivos geométricos circulares e florais. Sobre os motivos circulares, que acompanham o desenho da circunferência, e o fundo azul da composição, sobrepõe-se um quadrado de fundo branco, onde consta a peça escultórica, de onde brota a água. No topo do corpo central, sobre o grande círculo, figura um par de painéis quadrados, medindo 7x7 azulejos. Uma vez mais predominam os motivos circulares, desta vez num círculo de fundo azul constam cinco elementos florais em tons de rosa, expostos em forma de quinas, que sugerem camélias, flores tradicionais de Sintra.

4.4.3. Fonte Mourisca.

Outro ícone da malha urbana do Centro Histórico é a Fonte Mourisca (figura 167). Implantada na Volta do Duche, trata-se de uma remontagem efectuada naquele local no ano de 1982, depois de ter sido retirada do seu sítio inicial, na Rua Visconde de Monserrate, em 1960, em virtude das obras de alargamento daquela artéria. Da autoria de José da Fonseca e erigida inicialmente em 1922, é conhecida pelo revivalismo mourisco que encerra na sua traça, e naturalmente, pelos azulejos da mesma inspiração que ostenta. Ainda assim, a retirada do monumento do seu lugar inicial originou que se perdesse parte do revestimento azulejar original, tendo sido substituído por outro, 22 anos depois. Apesar das diferenças (figura 168) a beleza da peça não ficou afectada, facto desde logo notado por Vítor Serrão, num artigo escrito para o Jornal de Sintra: *«A sua actual reconstituição, que pretendeu seguir criteriosamente a primitiva implantação física do fontanário – ainda que nem todos os tipos de azulejaria neo-mudejar que inicialmente o forravam tivessem podido ser reproduzidos com fidelidade de motivos e cores...- vem valorizar sobremaneira a Volta do Duche, animando o perfil frondoso do Parque da Liberdade, em cuja fresca vegetação se recorta agora o monumento.»*¹⁴¹

O revestimento azulejar actual contempla três modelos de decoração, dois nos arcos mouriscos da frontaria e o outro no interior, expressos nas cores e formas geométricas,

¹⁴¹ Vítor SERRÃO, «A Fonte Mourisca da Volta do Duche e o escultor José da Fonseca» in *Jornal de Sintra*, n.º 2489, de 28/05/1982, pág. 4.

mas todos ao estilo da técnica de «aresta». A abóboda interior é revestida a tijolo vermelho.

4.4.4. Chafariz de Raul Lino.

O chafariz presente no Largo da Feira, em São Pedro de Sintra, é um projecto de autoria de Raul Lino (figura 169), encomendado pela Junta de Freguesia no ano de 1928. A 10 de Setembro desse ano, o Executivo da Junta deliberou a encomenda do projecto e a construção do bem público, tendo adjudicado essa tarefa a Carlos da Fonseca Santos, construtor inscrito na Câmara Municipal de Sintra, decisão que foi tomada em reunião de Junta realizada no dia 1 de Novembro seguinte¹⁴². A peça arquitetónica é de planta centralizada, aberta sensivelmente a metade do seu diâmetro, sendo que nessa secção consta um murete, sobre o qual duas colunas delimitam o vão de entrada. No interior, ao centro uma pia assente numa coluna recebe a água de uma torneira, envolta na figura de um sol radiante. Nas laterais, dois bancos em pedra solicitam a permanência mais demorada no lugar. Estes, são forrados a azulejos, quer na base, quer no espaldar, dissimulado na parede. Também criados pelo arquitecto, a sua composição decorativa remete para a padronagem do século XVII, embora neste caso não se possa considerar a existência de um padrão, uma vez que nenhum elemento se repete (figura 170). Em tons de azul e amarelo, a decoração integra motivos vegetalistas e um par de chaves que se cruzam, objecto alusivo ao santo que dá o nome à localidade e que encimam o topo da cúpula do Chafariz. A mesma representação está aplicada sobre a pia, em articulação com a torneira e o motivo envolvente já referido. Esta solução decorativa revelou-se um enorme encargo para a Junta de Freguesia, tendo tido a mesma que angariar donativos para a compra. Participaram na acção o Dr. João Davidson Sabrosa, Alfredo Leal, Francisco Ribeiro e Costa, Joaquim Garnecho e o Dr. Caldeira Cabral. O primeiro doou a quantia de 500\$00 (escudos) e os restantes contribuíram com 20\$00¹⁴³. A obra viria a ser inaugurada no mês de Maio de 1929, tendo sido posteriormente entregue à Câmara Municipal de Sintra. Sobre a história deste pequeno monumento, há ainda a referir o facto de, no ano de 1939, o presidente da Junta de Freguesia de então, Francisco Ribeiro e Costa, ter querido replicar o

¹⁴² Informação constante nos *Livros de Actas* da Junta de Freguesia de São Pedro de Penaferrim.

¹⁴³ Acta da reunião de Junta, do dia 7 de Janeiro de 1929.

revestimento azulejar nos bancos exteriores ao Chafariz, facto que foi efectivamente desaconselhado por Raul Lino, em nome do «Espírito do Lugar».¹⁴⁴

4.4.5. Painel de Carlos Vizeu.

Na fachada do Palácio Valenças, edifício municipal, sede da Assembleia Municipal e onde largas décadas funcionaram os serviços de Biblioteca e Arquivo Histórico, sobressai um enorme painel azulejar, com as dimensões de 7,40mX6,20m (figura 171), da autoria de Carlos Vizeu. Tal foi concebido para aquele local no ano de 2002 e resulta de um projecto encomendado pelo Executivo camarário, no sentido de substituir um outro conjunto ali existente, também de autoria do mesmo artista, colocado em 1959. Este tinha sido deteriorado ao longo do tempo, devido a acções de vandalismo, mas também de incúria por parte de alguns funcionários camarários, que, ao revestimento, aplicaram suportes de plantas trepadeiras, para fazer cobrir a parede com aquelas espécies vegetais. Na composição, sobressai o brasão de armas do Município, policromo, sobre um fundo castanho-claro, de motivos geometrizes arabescos. Todos os azulejos, com a medida de 20 centímetros de lado, foram concebidos no atelier do artista, na localidade de Almoçageme, e das 1147 unidades que compõem o painel, 567 estão afectas ao plano central da composição. As restantes, formalizam a moldura de 5 azulejos de largura (1 metro), a qual integra motivos vegetalistas e de aves, policromos, sobre fundo castanho-escuro. A base do conjunto é ornamentada por uma franja, de cor castanha, que percorre toda a largura do mesmo.

Tivemos acesso ao espólio do artista, onde, felizmente, consta uma pasta de documentação referente a este projecto. Do elenco fazem parte apontamentos diversos, estudo e esquemas da composição, organização do trabalho para ser aplicado, etc. Por se tratar de material de uma riqueza enorme, em termos documentais e memoriais, reproduzimos parte desses documentos no «Apêndice Documental» desta Dissertação (documento 2).

¹⁴⁴ Cf. Documento n.º 1 no Apêndice Documental.

4.4.6. Estação de Caminho-de-ferro de Sintra.

Como já referimos, a presença de azulejaria nas «gares» ferroviárias constitui o principal ambiente desta arte, em contexto de espaços de usufruto público. A intervenção neste tipo de património, por todo o País, foi levada a cabo nas primeiras décadas do século XX, e os exemplares que chegaram até aos dias de hoje – a taxa de sobrevivência é grande, felizmente – constituem-se como bens classificados pelas Entidades competentes, tal a importância de que se revestem em termos culturais. Sintra também tem a sua estação decorada com azulejaria de autor, que se encontra em bom estado de conservação (figura 172). Os azulejos são de autoria de João Alves de Sá (1878-1972) e datam de 1921, sendo que a aplicação decorreu no ano seguinte. Encontrámos na imprensa local uma notícia que dá conta dos intervenientes na obra de remodelação do espaço, a qual sugere que tenham sido profundas, de acordo até com o título da peça jornalística «Estação de Sintra – um importante melhoramento»¹⁴⁵.

Assim, a intervenção deveu-se à Delegação da Comissão de Propaganda de Portugal, em consonância com a administração da empresa ferroviária, e contou com ofertas dos industriais de cantarias de Montelavar: Pardal Monteiro, António Simões Baptista, José da Silva Vistas, Joaquim Vicente Albogas, Romão da Luz, A. Carrasqueiro e José Cortez. O projecto de arquitectura esteve a cargo de Norte Júnior e dirigiu as obras Júlio Fonseca, irmão do escultor José da Fonseca, anteriormente mencionado. O programa decorativo da azulejaria traduz-se numa mescla de cânones de períodos anteriores, como sejam *putti* renascentistas, concheados rocaillé e ornamentos barrocos, reinterpretados numa composição revivalista, mas cheia de qualidade. Na policromia, realçam-se mesmo as figuras infantis e os elementos florais, motivos esses que se repetem nas paredes do átrio. Assente num rodapé alto, em mármore, os painéis preenchem as paredes até, sensivelmente, metade da sua altura, a «medida certa» que permite equilibrada relação observador-objecto e provoca a sensação de «espaço cheio» por via da relação com as medidas arquitectónicas.

Além dos painéis de interior, constam no edifício da Estação outros exemplares decorativo - os painéis de estilo «padrão» que figuram na fachada do mesmo (figura

¹⁴⁵ Jornal *O Regional*, n.º 45 de 23-07-1922.

173). Num módulo 2x2/2 policromo, expressa-se um motivo geométrico sobre fundo azul, em forma de estrela de oito pontas em tons de cor-de-rosa e amarelo, sendo quatro dessas, de forma curva. Um elemento meio-oval intercepta o motivo nas pontas superior e inferior, conferindo algum dinamismo ao conjunto. Os intervalos da intercepção são preenchidos por cor vermelha, os quais inscrevem ainda um motivo em cor-de-rosa. Elementos de estilo semelhante ocupam os restantes espaços intervalados da composição, variando na cor. Este padrão é inspirado em motivos mouriscos e conhece-se a sua produção numa fábrica valenciana¹⁴⁶ (figura 124), sendo que, em Portugal, foi reproduzido com diferenciações de traço na Fábrica das Devezas. Ainda no catálogo da Fábrica de Sacavém encontramos modelos semelhantes. Contudo, não conseguimos com certeza aferir onde este painel foi produzido, ficando a fábrica nortenha como a mais forte hipótese.

Do conjunto azulejar da Estação de Sintra, consta ainda uma fonte existente na parte interior, já no fim da plataforma dos utentes (figura 175). Um arco de volta perfeita acolhe uma pia redonda, de base anelada, que assenta numa coluna do mesmo formato. Para esta, a água é vertida de uma bica, inclusa na boca de uma máscara grotesca, completando-se assim o conjunto escultórico. Os azulejos, em tons de azul, preenchem o espaço entre o arco e a escultura, representando uma estrutura arquitectónica com atlantes, e no topo, um par de figuras que seguram uma bilha vertendo água sobre a cabeça escultórica, como que imitando a função da bica real. Desconhecemos o contexto da existência deste objecto.

¹⁴⁶ Cf. Francisco QUEIROZ, *Os Catálogos da Fábrica das Devezas...*, cit., pág. 78. No entanto, o investigador José Meco defende que este motivo encerra em si influências inglesas, algo que debateu informalmente com os artistas Andreas Stocklein e Ana Viegas. Informação prestada oralmente.

4.4.7. Estação da Portela de Sintra.

No seguimento das existências azulejares em estações de caminho-de-ferro, chegamos à Portela de Sintra, onde durante o ano 2000, foi levado a cabo um outro revestimento. Na presente situação, a decoração da Estação aconteceu como sequência de um outro projecto em curso, o qual se prendia com a renovação de uma parte da rede viária no bairro da Estefânea, com vista a permitir uma nova entrada em Sintra, tendo ficado denominada como «Porta da Estefânea». Nessa altura, a artista plástica Gracinda Candeias (1947-) foi convidada pela presidente do Município, Dra. Edite Estrela, para decorar o viaduto que estava então a ser criado. Posteriormente, foi o presidente da REFER - ao tempo, a empresa gestora das infraestruturas ferroviárias – a convidar a artista para prosseguir com a decoração nas paredes da Estação, no sentido de dar continuidade ao projecto artístico. No final, resultou uma intervenção expressa em mais de 90 mil azulejos aplicados (figura 176), criados por Gracinda Candeias, através da técnica de serigrafia cerâmica, ou fotocerâmica, tendo a execução da obra ficado a cargo do atelier «RUGO», propriedade do também artista plástico Rui Gomes, sediado na localidade de Magoito.

Conseguimos estabelecer contacto com a artista, pelo que, no âmbito de um trabalho de investigação, não pode haver melhor fonte de informações. Como tal, o que aqui descrevemos foi transmitido na primeira pessoa, desde logo começando pelas motivações da autora quanto ao modelo decorativo escolhido. O revestimento cerâmico da Portela de Sintra é composto por azulejos de cor unicamente branca, ao longo dos quais consta alguma figuração. Em respeito a essa, o tema escolhido recaiu na camélia – flor simbólica de Sintra - conjugada com folhagens e aves. Para este último elemento, a artista inspirou-se nos tectos do Palácio Nacional de Sintra, o qual, como se sabe, é fértil nessa simbologia. Escolhidos que estavam os motivos, procedeu-se ao dimensionamento e à estilização dos mesmos, em alguns casos conferindo-lhes movimento, como se por eles estivesse a passar um comboio.

Actualmente, o revestimento encontra-se em mau estado de conservação, visto haver muitas paredes que entretanto racharam, e pelo facto também da Estação em si não ser objecto de rotinas de manutenção. Esta situação tinha sido prevista pela artista, que alertou para o facto de as paredes não estarem preparadas para acolher azulejos. Contudo as contingências de prazos administrativos por vezes não permitem tomar as melhores soluções, acrescentando que, além daqueles, ainda existem os «prazos políticos», esses bem avessos ao tempo da Arte.

4.4.8. Paços do Concelho.

O edifício dos Paços do Concelho data do início do século XX, tendo sido construído entre 1906 e 1909 e é de autoria do arquitecto Adães Bermudes (figura 177). De inspiração neomanuelina, sobressaem no conjunto a riqueza dos elementos escultóricos, bastante semelhantes a outros existentes no Palácio Nacional. Pelo facto de integrar influências estilísticas de épocas precedentes, constitui-se como um conjunto marcadamente revivalista, pelo que, também por isso, se enquadra perfeitamente na paisagem sintense.

No que respeita à azulejaria, somos orientados para a torre ameada presente no lado oposto à entrada do edifício. Nela se inclui um enorme coruchéu de geometria piramidal oitavada (figura 178). O revestimento contempla azulejos de cores branca e verde-azulada, esta última utilizada na decoração de elementos geometrizes em forma de laçarias, que se orientam desde o topo até à base. Neles são inscritos, em volta da pirâmide e de forma alternada, os símbolos da Cruz de Cristo e do Escudo de Portugal. O mesmo efeito geométrico é replicado nos outros quatro coruchéus de menores dimensões, os quais encimam as guaritas que fecham os ângulos da base. Esta tradição de se revestir coruchéus e chaminés remonta ao século XVI¹⁴⁷ e como tal, a decoração azulejar constitui-se como mais um exemplo integração de modelos antigos, referências nesta peça arquitectónica.

¹⁴⁷ Cf. José MECO, *O Azulejo em Portugal...*, pp. 155-156.

4.4.9. Mercado Municipal.

O último equipamento municipal por nós abordado neste capítulo diz respeito ao Mercado Municipal, situado no bairro da Estefânea (figura 179). Edificado no ano de 1951, encontra justificação na necessidade de existência de um espaço de comercialização de produtos básicos, no contexto do desenvolvimento urbano nesta parte de Sintra. No que respeita à azulejaria existente, contempla um painel informativo - denominação, proprietário e data do imóvel – sobre uma das entradas laterais do Mercado, dois painéis figurativos no interior da entrada principal e painéis de figura avulsa nas entradas laterais. Todo o conjunto azulejar foi produzido na Fábrica Viúva Lamego e data do ano já referido. Embora não conste qualquer assinatura nas peças, foi-nos transmitido por José Meco como sendo da autoria de Alves de Sá.

Os painéis figurativos representam uma estrutura arquitectónica, ao estilo dos modelos do século XVIII, mas realçada pela policromia utilizada. Nela se expressam vasos floridos, motivos vegetalistas e estilizados, de inspiração rocaille e barroca. A estrutura arquitectónica é representada em perspectiva, dando a sensação de existência de dois planos. Por detrás do primeiro plano surgem duas figuras animais - que se assemelham a leões, mas algo estilizados - contemplando a cena principal, inserida em medalhões. No primeiro painel é apresentada, em tons de azul, uma interpretação de uma bem conhecida gravura de William Burnett¹⁴⁸, constante no álbum *Views of Cintra*¹⁴⁹ e que representa o antigo mercado da Vila, junto ao Palácio Nacional (figura 180). O segundo painel ostenta uma cena rural, pintura que certamente será também influência de uma outra imagem. Contudo, não conseguimos concluir algo a esse respeito (figura 181). Os painéis de figura avulsa, presentes nas entradas laterais do edifício, representam produtos negociados no Mercado (figura 182).

¹⁴⁸ Artista britânico do século XIX.

¹⁴⁹ Disponível em <http://purl.pt/15273>

4.4.10. Toponímia.

4.4.10.1. Variantes do modelo tradicional.

As placas toponímicas são o objecto azulejar mais comum no espaço público, no que à iniciativa de Entidades públicas diz respeito, neste caso, as administrações municipais. Neste enquadramento, os painéis assumem uma função meramente informativa, sendo os elementos pictóricos que dele fazem parte, simplesmente de cariz gráfico. O modelo habitual presente nas nossas ruas, traduz-se num conjunto de 4x3 azulejos, inscrevendo a informação em azul sobre fundo branco e uma moldura policroma de elementos estilizados simples. Normalmente, sobre o painel é adicionado o recorte de um azulejo, que apresenta o símbolo heráldico do Município. Contudo, as opções podem revestir-se de soluções mais artísticas, como motivo homenagem a certa personalidade, realce de certa tipologia de arruamento, etc.

Em Sintra existem algumas dessas excepções, facto que resolvemos dedicar-lhes um olhar mais atento. O primeiro exemplar traduz-se numa cartela quadrada de fundo azul-claro, no centro da qual se abre um círculo delimitado a azul-escuro, onde se inscreve a informação em azul sobre fundo branco. Em redor do círculo constam quatro esferas armilares, que o acompanham à retaguarda. O quadrado é ornamentado por elementos de corda em laçarias, na base e no topo. Neste, figura ainda, de forma saliente, o brasão de armas do Município (figura 183). O exemplar apresenta a marca autoral da Fábrica Sant'Anna.

O segundo exemplo, também produzido na Fábrica Sant'Anna, apresenta uma composição inspirada no Palácio Nacional. O corpo central do painel tem a forma de 6x3 azulejos, com a inscrição da informação em azul sobre fundo branco. Esta é emoldurada por elementos de cores amarela e azul, sendo os da base e lateral direita, de cariz estilizados, e os do topo, em forma de ameias, semelhantes às existentes em vários corpos do Palácio. Ainda no topo, à rectaguarda das ameias, salientam-se as duas icónicas chaminés. Completa a composição, o brasão de armas do Município, adossado ao lado esquerdo da cartela. Nesta solução, são conhecidas duas variantes: uma que representa o símbolo heráldico mais recente e tomado como oficial; outra, presente em

painéis datados dos anos de 1930, nos quais o escudo se apresenta em forma de bico e inscreve um revivalista motivo de três torres (figura 184). Importa referir que a heráldica do Município teve diversas versões ao longo dos tempos, sendo que, a variante aqui mencionamos – as três torres acasteladas – é aquela que mais tempo perdurou, desde o século XVI. A versão oficial foi instaurada no ano de 1930 pelo Estado, após parecer apresentado à Câmara Municipal de Sintra pelo investigador e heraldista, Afonso Dornelas (1880-1944). Contudo, durante a década de 30, essa ainda conviveu com a representante da «tradição»¹⁵⁰.

A última composição de âmbito toponímico respeita a uma existência única, expressamente concebida para o local. No cimo da Estrada da Pena, quando esta entronca com a que provém do Convento dos Capuchos, encontramos uma tabuleta assente numa coluna, ambas em pedra, que ostenta uma painel de azulejos, indicando o caminho para o Palácio da Pena. As iniciais C.N.T. gravadas no fuste da coluna, indicam que aquele objecto foi da autoria do Conselho Nacional de Turismo, organismo criado em 1929 e posteriormente integrado no Secretariado de Propaganda Nacional, em 1940¹⁵¹. O painel azulejar, concebido na mesma fábrica que temos estado a referir, é bastante singelo, de grafia e decoração semelhante aos vulgares exemplares que encontramos amiúde (figura 185). Contudo, trata-se de um objecto que é sinal de um tempo, concebido num âmbito de acções que visavam valorizar a imagem dos sítios e, por via disso, torna-los mais atraentes para a actividade turística, numa altura em que se começava a atribuir-lhe importância. Por tudo isso, tem o seu valor.

4.4.10.2 As placas A.C.P.

Tão comuns como as placas de rua, são as barras que apresentam os nomes das localidades, colocadas nas empenas de edifícios centralmente situados, normalmente à entrada ou saída de cada terra. Tal deve-se a uma iniciativa do Automóvel Club de Portugal (ACP) que no ano de 1911 manifestou vontade de marcar as povoações atravessadas pelas estradas principais. Para o efeito, o Estado atribui-lhe mesmo uma

¹⁵⁰ Sobre a evolução da heráldica municipal e a sua problematização, cf. Jorge de MATOS, «Heráldica Autárquica do Município de Sintra – Evolução Histórico-Iconográfica (séc. XV-XX)», in *Vária Escrita*, n.º 7, edição da Câmara Municipal de Sintra, Sintra, 2000, pp. 7-58.

¹⁵¹ <https://digitarg.arquivos.pt/details?id=4161636>

verba, através de Decreto «com força de lei» de 27 de Maio. No dia 20 de Janeiro de 1912, em missiva ao Ministro do Fomento, a direcção do ACP solicitava a aprovação dos letreiros, justificando que «(...) o material empregado para a confecção dos letreiros é o azulejo nacional, a sua grande duração e o preço de custo e conservação (16 reis por letra e mais 16 reis pelo monograma) fizeram com que a Direcção não ezitasse (sic).»¹⁵². Depois de aprovado o modelo, a Direcção do ACP passou a contactar os Municípios no sentido de lhes fornecer os azulejos e, para o efeito, remetiam um prospecto com as indicações de como deveria de ser efectuada a aplicação (figura 186).

Esta iniciativa durou largas décadas e este património ainda subsiste nos dias de hoje. Sintra também tem as suas placas ACP, em número de três na nossa área de estudo (figura 187). Graficamente, o modelo traduz-se em letras de forma curva, desenhadas em perspectiva, com vista a proporcionar sensação de volume, sendo coloridas a azul na frente, e a amarelo, no dito volume. Cada azulejo corresponde a uma letra pelo que, uma barra- ou mais que uma – ostenta tantos azulejos quanto o número de letras que compõem o nome a afixar, acrescentados de mais um no cimo da composição, destinado ao monograma da instituição. De referir ainda que esta iniciativa, no entendimento dos elementos directivos do ACP, era de maior importância para o Turismo e para o automobilista...

4.5. Painéis Nominativos e Publicitários.

A exemplo dos painéis toponímicos, os exemplares que abordamos nesta rubrica detêm em si um valor meramente informativo, pelo que, na maioria dos casos, se constituem como representações simplistas, apresentando pouco mais do que uma informação e alguns ornamentos. Denominamos «painéis nominativos», os exemplares que apresentem um nome, uma frase ou, em situações mais elaboradas, pequenos textos. Em relação aos primeiros, os exemplos mais comuns dizem respeito a denominação de propriedades (Quinta de..., Vivenda..., Casal..., etc.). Quanto aos pequenos textos, encontramos provérbios populares, versos poéticos ou menção a determinado facto relacionado com o local onde o painel está colocado. Ainda assim, apesar da simplicidade funcional, em alguns casos, estas composições apresentam níveis artísticos

¹⁵² O documento constará no «Apêndice Documental» com o n.º 3.

bastante consideráveis, como por exemplo, nos anos sob a influência «Arte-Nova», em que simples cartelas se constituíram como autênticas peças de arte. Ou mesmo no seio da produção fabril, onde os artistas aproveitam os modelos decorativos de outras tipologias a fim de elaborarem composições mais vistosas. Certamente, tudo depende do gosto e da disponibilidade financeira do cliente.

O mesmo ocorre no âmbito dos painéis publicitários, os quais, em termos de nomenclatura diferem dos primeiros na mensagem gráfica a ser inscrita, neste caso, o nome do estabelecimento ou marca comercial. À parte a variedade dos elementos ornamentais que podem marcar presença numa peça, o elemento que prevalece no azulejo publicitário é o gráfico, uma vez que não só se constitui como o veículo da mensagem – e como tal, o referente da função do objecto – como também se torna num elemento decorativo de importância, em vários casos, de principal até. Este último aspecto deve-se à forma como o tratamento dos tipos de letra evoluiu no âmbito das Artes Gráficas, realidade que remonta aos inícios do século XIX. Em contexto da Revolução Industrial emerge a técnica da litografia, através da qual o processo criativo em comunicação cria novos documentos, como *posters* e cartazes, com vista a serem afixados nas paredes das cidades. Estes novos meios não podiam integrar a tradicional letra tipográfica, uma vez que a mesma não era adaptável às dimensões daqueles novos objectos, facto que solicitou a adaptação dos modelos existentes e a criação de outros novos¹⁵³. O objectivo destas composições não é mais do que publicitar marcas comerciais e influenciar hábitos de consumo.

A integração da mensagem publicitária em painéis azulejares assume os mesmos propósitos. Através do revestimento azulejar das fachadas de espaços comerciais, os proprietários fazem ostentar, com o realce que o azulejo permite – cor, brilho, sumptuosidade – a denominação do espaço e/ou os produtos nele comercializados. Os primeiros exemplares conhecidos de azulejaria publicitária datam da segunda metade do século XIX e são de autoria de Luís Ferreira, conhecido como Ferreira da Tabuletas. Este artista decorou as fachadas de uma casa de fazendas em Setúbal (1860) e da

¹⁵³ Cf. Cristina CARVALHO, «O Azulejo Publicitário: Evolução e Aspectos», in *A Herança de Santos Simões - novas perspectivas para o estudo da azulejaria e da cerâmica*, Edições Colibri, Lisboa, 2014, pp-263-285. (pp. 275-278)

Fábrica de Loiça de António da Costa Lamego em Lisboa (1865)¹⁵⁴. Este gosto difundiu-se por todo o território – embora prevaleça nos grandes centros urbanos – e acompanhou as influências estilísticas que ocorriam em determinada altura. Como exemplos desta prática temos o revestimento «Arte-Nova» da mercearia «Pérola do Bolhão» (1917) no Porto ou o da leitaria «A Camponeza» (1908) em Lisboa, este da autoria do já largamente mencionado Jorge Pinto.

E como não nos lembrarmos de composições que se constituíram como autênticos signos num tempo, tal imagem que fizeram perdurar no espaço público? Falamos por exemplo dos painéis alusivos às marcas de pneus «Mabor» e «Firestone». Soluções simplificadas, que apenas articulavam cor com grafismo, mas suficientes para deixarem memória. Aliás, o factor para o qual deve ser orientado o estudo na azulejaria publicitária, é mesmo o que envolve o grafismo¹⁵⁵, uma vez que, além da mera função denominativa, constitui-se como parte importante do conjunto decorativo.

Quanto às existências referentes a estas tipologias, procedemos de modo semelhante ao adoptado nos capítulos 4.3 e 4.4, elencando todos os exemplares nos «Anexos Fotográficos» e aí, em legenda, mencionar os aspectos que se realcem em cada um (figuras 188-230)

¹⁵⁴ Sandra Araújo de AMORIM, «Contributos para o estudo do azulejo publicitário» in *Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património*, 1.ª Série, Vol. II Porto, 2003. pp. 783-801. (pág. 784).

¹⁵⁵ Cf. Cristina CARVALHO, *op. cit.* Sobre a forma e tipos de expressão gráfica em azulejos, veja-se também o pertinente trabalho de Ana Sofia Pereira Nabais FÉLIX, *O desenho da letra em azulejo. Uma modularidade tipográfica na azulejaria da placa toponímica*. Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Design de Comunicação, orientada pela Doutora Luísa Arruda. Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa. 2013.

4.6. Conjuntos Azulejares.

Neste último subcapítulo do *corpus* das existências no Centro Histórico de Sintra, resolvemos tratar a azulejaria que, em determinados imóveis, se apresenta sob várias tipologias decorativas. São exemplares aos quais o projecto arquitectónico não se resume apenas a uma unidade de edificado – o vulgar «prédio» -, havendo por isso uma certa variedade de «sectores» onde o azulejo é aplicado, geralmente também, de acordo com uma ideia inicialmente planeada. As tipologias azulejares aqui explanadas poderiam ter sido incluídas nos capítulos anteriores, pois tão-somente, tratam-se de exemplares correspondentes às categorias definidas. Contudo, ao fazê-lo, perder-se-ia a noção de conjunto e desvirtuava-se o projecto arquitectónico, uma vez que o mesmo contemplou os espécimes de forma integrada. Mesmo que não tenhamos a certeza se, de facto, tudo o que existe aplicado em determinado imóvel obedeceu a um projecto global, certo é que a chegada desses conjuntos patrimoniais aos nossos dias, têm o valor que lhe atribuímos por isso mesmo: por serem conjuntos. Se a azulejaria existente foi concebida no âmbito de um único projecto inicial ou se resultou de aplicações levadas a cabo ao longo dos tempos – e temos casos desses, em que as existências se reportam a datações e produções diferentes – tal não menospreza o valor do conjunto, uma vez que a integração se revelou bem conseguida. Por outro lado, e sem querermos estar a ser fantasiosos, o ambiente criado pela convivência do azul do azulejo com o verde dos conjuntos arbóreos e vegetais que envolvem as moradias e palacetes nas quintas, não só se traduz numa beleza original, como imprime um cariz estético aos conjuntos patrimoniais, difícil de alcançar de outras formas.

4.6.1. Casal de Santa Margarida.

Situado na Rua Consiglieri Pedroso, em plena Vila Velha, trata-se de mais um projecto arquitectónico de Norte Júnior, com decoração azulejar da autoria de José António Jorge Pinto. A moradia tal como actualmente se apresenta (figura 231), é resultado de uma campanha de obras levadas a cabo em 1921, pelo então proprietário, Rodrigo Peixoto. Este, adquirira o imóvel no ano anterior, em hasta pública, na sequência de dívidas à Fazenda Nacional por parte do anterior dono, Gabriel de

Almeida Santos, herdeiro do Barão de Almeida Santos¹⁵⁶. O imóvel conta com 18 transmissões de proprietários até aos dias de hoje. O primeiro registo predial existente na Conservatória do Registo Predial de Sintra data de 28 de Julho de 1873, em nome de Amélia Walsh Airey, viscondessa de Airey, casada com o visconde desse título, senhor John Moore Cole Airey, propriedade esta herdada por morte de sua mãe, senhora Amália Sarsfield¹⁵⁷. Até 1921, o edifício apresentava a configuração de um único piso à cota da artéria mencionada, sendo que, nesse ano, são feitas as alterações de autoria de Norte Júnior, que correspondem à introdução de um andar no corpo lateral direito e à realização de melhoramentos globais no conjunto de edificado. Através da planta (figura 232) percebemos não só o resultado do projecto, mas também que a ideia já contemplava a decoração azulejar, uma normalidade que já constatámos em exemplos anteriores.

No piso que foi introduzido, consta um painel historiado, assinado por Jorge Pinto e datado de 1922, elementos inscritos numa cartela que figura na base do painel. A cena representa, em tons de azul, uma batalha a pé numa colina de um castelo. Também em tons de azul, são integrados dois fragmentos de colunas dinamicamente modelados, de inspiração neoclássica. A mesma é enquadrada numa moldura policroma, constituída por fitas, elementos florais e ornatos estilizados, todos de grande qualidade artística (figura 233). A articulação do painel com a arquitectura é expressa na perfeição, facto visível no pormenor de o mesmo se apresentar “suspense” no beiral do edifício (figura 234). A representação sugere uma luta entre mouros e cristãos, devido à indumentária das figuras. Mesmo não havendo uma referência concreta à narrativa escolhida, facilmente se deduz que a criação artística teve em conta a história local, remetendo para o Castelo dos Mouros, o palco da acção. Ainda no mesmo corpo constam: uma barra de arquitrave de influência «Arte-Nova», expressando motivos florais (figura 235), em perfeita consonância com a cornija e os arcos de volta perfeita que fecham as janelas e portas do varandim; três máscaras antropomórficas entre as mísulas que sustentam o mesmo (figura 236); e motivos de vasos floridos e uma barra floral na *bow-window* (figura 237). Sobre as máscaras, importa dizer que são elementos decorativos

¹⁵⁶ Segundo José Alfredo da Costa AZEVEDO, António de Almeida Santos foi abastado proprietário e grande amigo de Sintra. O título foi-lhe concedido pelo rei Dom Luís I através de carta de 5 de Outubro de 1882. (*Bairros de Sintra*, pág. 143).

¹⁵⁷ Registo n.º 2094, fl. 1148 do livro B6 da referida Conservatória.

utilizados recorrentemente por Norte Júnior¹⁵⁸ pelo que a sua existência neste exemplar, e à falta de motivo maior, se explica como sendo motivos por si apreciados na sua criação artística. Quanto à decoração da *bow-window*, desconhecemos se se trata da autoria de Jorge Pinto, e por isso, se é uma aplicação coeva dos exemplares anteriores. O elemento é encimado por um friso de azulejos de temática vegetalista, apresentando uma repetição seriada de uma flor. Sob cada uma das janelas figura um painel policromo, quadrado, de 5x5 azulejos de medida, representando uma jarra com flores. A riqueza estilística é uma vez mais considerável. Assente em fundo branco e sugerindo um medalhão, a jarra é a figura central, emoldurada por fitas, elementos florais e volutas imperfeitas. A cor azul preenche todo o painel.

No corpo principal do imóvel, sobressai o registo de Santa Margarida, em tons de azul. A representação é inscrita numa moldura policroma composta por fitas, elementos florais e ornatos concheados. Sob a figura do registo apresentam-se uma cartela com a inscrição «Casal de Santa Margarida» e um elemento concheado, no qual se inclui a assinatura de Jorge Pinto e a datação – 1922. Nas extremidades laterais da composição, dois pêndulos com motivos florais sobressaem da mesma, “abraçando” as pilastras que sustentam o frontão superior e entre as quais é acolhida a metade superior do painel. É pois um painel recortado, concebido à exacta medida do espaço para o qual foi destinado (figura 238). Na fachada frontal constam ainda «molduras» policromas de motivos estilizados sobre cada uma das cinco janelas existentes (figura 239). Na lateral esquerda do edifício, é apresentado sobre o pequeno alpendre, um motivo policromo de «vasos floridos», bem como, duas molduras sobre as janelas, idênticas àquelas constantes na frontaria da moradia (figura 240).

Além dos motivos mencionados, temos ainda duas tipologias de azulejaria de padrão aplicadas no murete que delimita a propriedade com a via pública. Estes são claramente de uma data posterior a 1922 e representam réplicas da padronagem do século XVII. A um canto do murete constam composições com o motivo «Maçaroca», envolvidas numa cercadura que expressa uma variante do motivo «Martelos» (figura 241), designações atribuídas por Santos Simões na sua obra¹⁵⁹. Exceptuando estas residuais existências, a

¹⁵⁸ Veja-se por exemplo os motivos presentes no Palácio do Buçaco.

¹⁵⁹ Cf. SANTOS SIMÕES, *Azulejaria em Portugal no Século XVII*, Tomo I, pp. 41-43 e 167-169.

composição predominante na restante área do muro (quase a totalidade) corresponde a uma variante do motivo «Laçarias»¹⁶⁰ (figura 242). Todos estes motivos foram – e continuam sendo – largamente reinterpretados pelas diversas fábricas existentes, pelo que, desconhecemos a origem.

4.6.2. Quinta da Regaleira.

Um dos ex-libris de Sintra, a hermética e imponente Quinta da Regaleira, inclui diversos motivos azulejares que merecem referência, uma vez que, embora todo o conjunto patrimonial – Quinta e Palácio – seja riquíssimo em elementos decorativos, o azulejo acaba também por acrescentar qualidade assinalável, principalmente, por aparecer, na maioria das ocasiões, relacionado com a arquitectura do espaço. Desde logo, o primeiro revestimento com que nos deparamos, situa-se na entrada do edifício das cocheiras. O silhar, em composição de xadrez, azul e branco (figura 243), remete-nos para a Sala dos Cisnes do Palácio Nacional, embora ali se apresente em tons de verde. Decoração idêntica, pode ser vista também no revestimento total da cozinha do Chalet da Condessa, no Parque da Pena. Esta tipologia decorativa, de origem Quinhentista, ainda continuou a ser bastante popular durante todo o século XIX. Percorrendo os caminhos da Quinta, encontramos um simples registo em tons de azul sobre fundo branco, de carácter meramente simbólico. Trata-se da sinalização da 14.^a Estação de uma Via Sacra (figura 244) que terá existido, desde pelo menos o ano de 1717, nos terrenos onde viria a ser formalizada a Quinta da Regaleira¹⁶¹.

Mas os motivos de maior interesse residem em dois trabalhos figurativos presentes na Estufa Quente e na denominada *loggia* dos Pisões. O primeiro, trata-se de uma representação em tons de azul, de autoria de Ângela Samarini, a partir de um projecto de Luigi Manini (ideólogo de todo o complexo patrimonial), concebido exatamente para o local¹⁶² (figura 245). A cena representa sacerdotisas, oferecendo produtos da terra,

¹⁶⁰ *Idem ibidem*, pág. 32.

¹⁶¹ Cf. Manuel J. GANDRA, A. A. *Carvalho Monteiro – imaginário e legado*, Editores: Instituto Mukharajj Brasilan & Centro Ernesto Soares de Iconografia e Simbólica-Cesdies, Rio de Janeiro e Mafrá, 2014, pág. 19.

¹⁶² Cf. Denise PEREIRA, Paulo PEREIRA e José ANES, *Quinta da Regaleira: História, Símbolo e Mito*, Fundação Cultursintra, Sintra, 1998, pp. 49-50.

acompanhadas por animais: galgos, pombos e um cervo¹⁶³. O segundo exemplar é de autoria de José Victória Pereira (1877-1952) e a narrativa, também em tons de azul, trata uma saída do rei Dom Manuel do Palácio Nacional de Sintra para uma caçada, depois de ter sido tornado *monteiro*. Uma vez mais, a pintura azulejar foi obtida a partir de uma maqueta inicial, também de autoria de Manini (figura 246). No ambiente cenográfico da Regaleira, a arte azulejar acaba por ser, de alguma forma, residual, em termos de manifestação artística que por si mesmo consiga sobressair. Facto normal, tal a imponentia dos trabalhos escultóricos, esses sim, que predominam e são a razão de ser do espaço. Contudo, o azulejo mereceu particular atenção do projectista da Regaleira, que não se absteve de contemplar nas suas ideias esse objecto como suporte artístico, planeado especificamente para o conjunto. Tal decisão terá certamente sido devida ao facto de a decoração idealizada para pormenores específicos ter que sobreviver temporalmente a par da restante «coleção» artística, e para conseguir esse objectivo, o azulejo é de facto o melhor meio.

Importa ainda referenciar os azulejos de «aresta» de inspiração mourisca, da autoria da Fábrica Bordallo Pinheiro nas Caldas da Rainha, que decoram um banco junto à *loggia* mencionada (figura 247).

4.6.3. Quinta de Santo António da Serra.

Na Estrada da Pena situa-se a Quinta de Santo António da Serra que possui três tipologias de decoração azulejar: cartelas nominativas, padrão e registo devocionais. Na entrada da propriedade, encontramos os primeiros exemplares: um par de cartelas concheadas, uma em cada lado do portão, que ostentam a denominação da propriedade e a data, presumivelmente, de fim de construção da propriedade – 1920 (figura 248). A autoria é da Fábrica Constância e os elementos decorativos são idênticos às molduras que encontramos em painéis de «autor» desta época: ornatos estilizados, motivos concheados e florais, todos em policromia. Já no palacete, no interior da quinta, outra cartela, esta em tons de azul e sem assinatura autoral, inscreve de novo o nome da propriedade (figura 249). Na entrada do edifício, um silhar ostenta o motivo de «padrão», em tons de azul e amarelo, ao estilo do século XVII. Embora a composição se

¹⁶³ Manuel J. GANDRA, op. cit., pág. 173.

encontre aplicada de forma a preencher os vãos entre as portas, e por isso apresente medidas irregulares, conseguimos notar um módulo de 6x6 azulejos, no qual o padrão é constituído por 18 elementos (figura 250). Este esquema compositivo é bastante original e não conseguimos, ao longo de toda a bibliografia consultada, estabelecer qualquer ponto de ligação com outros exemplares. No edifício constam ainda dois registos alusivos a Santo António, o patrono da Quinta (figura 251). Desconhecemos se, quer os registos devocionais (pelo menos um, uma vez que o estilo de figuração dos dois é bastante diferente), quer a padronagem, são da mesma proveniência das cartelas nominativas. Já quanto à datação, podemos enquadrar todas as existências no mesmo período temporal, sendo a referência, a década de 1920.

4.6.4. Moradia na Rua Sacadura Cabral.

Localizada no n.º 19 da Rua Sacadura Cabral, no bairro da Estefânea, uma moradia de dois pisos sobressai pela sua arquitectura, em especial, depois de ter sido recentemente restaurada (figura 252). Uma pedra de armas sobre a entrada principal indica a família nobiliárquica dos Pessanha (figura 253) e como tal, o imóvel há-de ter pertencido a algum membro dessa família, facto que concretamente desconhecemos. Nas fachadas frontal e lateral, três painéis da autoria de Eduardo Leite, e produzidos na Fábrica Viúva Lamego, acrescentam à arquitectura assinalável beleza, tanto mais que os próprios detêm uma qualidade artística de nível superior. Na fachada principal constam duas representações: a Liberdade (figura 254) e o Trabalho (figura 255). Ambas as figuras são desenhadas em tons de azul, enquadradas numa moldura policroma, de motivos estilizados e vegetalistas, bem como apresentam uma modelação, ao nível das vestes e da pose, de estilo clássico. A Liberdade ostenta o braço direito erguido, segurando uma flor-de-lis, símbolo também do brasão heráldico referido. Já o trabalho, apresenta-se segurando um martelo, com uma arquitectura fabril em plano de fundo. Na fachada lateral está afixado o painel de maior interesse. Trata-se de uma cena de estilo «galante», legendada como «O Outono de Boucher» (figura 256). Ora, tal não é mais do que uma réplica bastante bem conseguida da obra homónima do pintor rocaille francês François Boucher (1703-1770). A cena é enquadrada numa moldura semelhante àquelas constantes nos outros dois painéis. No que respeita à azulejaria, há ainda que referir a

«moldura» policroma estilizada que ornamenta o varandim da fachada principal (figura 257).

4.6.5. Moradia na Rua José Antunes dos Santos.

O presente imóvel é mais um exemplar arquitectónico da vasta colecção de obras de Norte Júnior, existente em Sintra. O projecto data de 1944 e foi encomendante uma personalidade de nome Aurélio da Rocha Brito (figura 258). Situada no n.º 16 da referida artéria, a majestosa moradia (figura 259) integra azulejos de diversas tipologias e também de variadas fábricas produtoras. Como é habitual em Norte Júnior, a decoração azulejar foi contemplada no seu projecto arquitectónico e o revestimento geral do edifício parece ter sido produzido totalmente na Fábrica do Carvalhinho, de Vila Nova de Gaia. São assim assinados os dois painéis presentes na entrada principal da moradia, cenas figurativas que representam, a primeira, a actividade das vindimas (figura 260) e a segunda, um instantâneo da vida piscatória (figura 261). Respeitante à primeira referência, também o artista foi buscar inspiração a outro suporte documental, neste caso, um postal ilustrado. O elemento decorativo dominante no edifício são os motivos de «vasos floridos» que emolduram as cantarias das janelas e a chaminé. Norte Júnior optou também por estender ao longo de todo o beiral do telhado, um friso de quadrados em vértice de cor azul, originando não só o realce decorativo, como também possibilitando a diferenciação visual dos sectores arquitectónicos. Na empena lateral impõe-se um enorme registo alusivo à «Aparição do Menino a Santo António», com as medidas de 15x8 azulejos, enquadrada numa moldura de cantaria, em arco aberto de volta perfeita (figura 263).

Como já referimos, depreendemos que todo este conjunto será produção daquela fábrica nortenha. Tal sustenta-se no facto de a paleta de cores dos exemplares não assinados, e mesmo o traço dos desenhos, serem semelhantes aos painéis que apresentam autoria. Além dos descritos, existe ainda um registo de São João, no alçado posterior do edifício, datado de 1959, produzido na Fábrica Sant'Anna (figura 264) e dois motivos de vasos floridos. Um num alpendre datado de 1950, produzido pela Fábrica Battistini de Maria de Portugal (figura 265), e outro em silhar sobre a entrada da garagem, de autoria da Fábrica Sant'Anna (figura 266).

Trata-se pois de um conjunto bastante rico, onde a decoração azulejar foi sempre desejada, uma vez que, nunca deixaram os proprietários de introduzir novos exemplares. Tal, propiciou também, verificar-se como num período temporal de 10 a 15 anos, tão bem se conjugam motivos de diferente tipologia.

4.6.6. Vila das Rosas.

A exemplo do caso anterior, esta propriedade também integra tipologias decorativas de várias proveniências. A pequena quinta, actualmente afecta à actividade de alojamento turístico, tem a sua entrada principal pela Avenida Heliodoro Salgado, já no final do bairro da Estefânea. Sobre o portão, incluso no frontão arcado, consta a denominação do imóvel, inscrita em tons de azul sobre fundo branco, nem tarja de motivos vegetalistas, também em tons de azul, cujo formato acompanha a modelação da arquitectura (figura 267). Passado o portão, e antes de subir a pequena escadaria de acesso ao patamar do jardim, temos dois recantos, decorados com os dois monumentos presentes nos picos da Serra de Sintra. De um lado o Castelo dos Mouros (figura 268) e do outro, o Palácio da Pena (figura 269). Já na moradia, no frontão saliente apresenta-se um registo da Virgem Maria, em tons de azul sobre fundo azul-escuro, algo pouco habitual (figura 270). Todos estes exemplares fazem parte do conjunto azulejar inicial do edifício, sobre o qual se desconhece a autoria de produção, bem como a datação. Ainda na fachada principal da moradia, um silhar de azulejos na varanda, inscreve a figura da rosa em tons de azul alternada com azulejos brancos, enquadrada numa cercadura também de elementos florais (figura 271). Este conjunto foi produzido na Cerâmica de Bicesse¹⁶⁴.

Na empena lateral da moradia, é apresentada uma cena de quotidiano em tons de azul, representando uma figura em passeio a cavalo, acompanhada por um cão, numa paisagem que engloba elementos naturalistas e arquitectónicos. Este painel, de 10x9 azulejos de dimensão, é de autoria da Cerâmica Isabel Garcia. Trata-se obviamente de uma interpretação dos modelos do século XVII, mas ainda assim com bastante qualidade (figura 272). No frontão posterior do edifício, um pequeno registo solicita

¹⁶⁴ Informação prestada pelo proprietário.

protecção divina (figura 273). No muro do jardim estão implantados quatro painéis azulejares de forma circular, que inscrevem estilizações contemporâneas, em tons de azul, de figuras animais e vegetais. Contudo, nenhuma das pessoas por nós contactada conhece o motivo de ali figurarem (figura 274).

4.6.7. Antigo Lar de Santa Maria.

Sob projecto de Norte Júnior, datado de 25-10-1945, uma moradia situada na Rua Veiga da Cunha, na Estefânea, ostenta decoração azulejar, previamente planeada por aquele arquitecto. A intervenção respeita a um projecto de alterações no edifício então existente (figura 275) e constou de, entre outras obras, *construção de beirais à portuguesa nos telhados e colocação de um painel e sobre vergas de azulejos artísticos*¹⁶⁵. Como tal, o frontão da empena lateral esquerda é decorado com um registo da Virgem Maria, numa figuração simples mas de grande qualidade, inserida num medalhão (figura 276). Esse, é enquadrado numa moldura de motivos florais e concheados, a qual integra uma cartela legendada como «Virgem Maria, Nossa Senhora». Toda a composição é concebida em tons de azul e apresenta a assinatura autoral da Fábrica Battistini de Maria de Portugal. Da mesma cor são também as «molduras» que ornamentam o topo das janelas, em motivo de «Vasos Floridos» (figura 277), em modelo semelhante àquele visto na Rua José Antunes dos Santos. Idêntica é também a decoração dos beirais, onde foram aplicados frisos de azulejos apresentando a figura do quadrado em vértice, de cor azul sobre fundo branco. Durante muito tempo, a propriedade funcionou como Lar de Idosos – denominado «Santa Maria» – contudo, desconhecemos a cronologia dessa utilização.

4.6.8. Vivenda Anna.

Apesar de nos já termos referido a este imóvel no subcapítulo dos painéis devocionais,- quando mereceu análise particular um registo de Santa Ana de autoria de Gabriel Constante- importa voltar a ele pelo motivo de incluir painéis de outras tipologias. Desde logo, na fachada principal, sobressai o motivo de «padrão» que decora

¹⁶⁵ Pode ler-se na Memória Descritiva do processo de obra, n.º 3688, presente no Arquivo histórico de Sintra.

o varandim e o interior do alpendre por este formado (figura 278). A composição, em tons de azul e amarelo, remete uma vez mais para os modelos Seiscentistas, largamente reinterpretados pelas fábricas contemporâneas. Neste caso, consta num catálogo da Fábrica Sant'Anna, com a denominação de «Bacalhoa» (figura 279). Tal que sugere que esta produção fabril seja inspirada em azulejos existentes naquela celeberrima propriedade renascentista localizada na vila de Azeitão. No lado oposto da fachada, entre as duas janelas, surge um registo alusivo ao Padre Cruz (figura 280), em tons de azul e em moldura policroma vegetalista, produzido na Fábrica Aleluia, em Aveiro. Este, poderia figurar na tipologia dos registos devocionais, tal a fama de santidade que a personalidade atingiu e que, conseqüentemente, passou a deter devoção popular. Na frontaria ainda, impõem-se as revivalistas janelas arquitectónicas, de estilo manuelino (figura 281). Na empena lateral, sobre uma janela, uma cartela em tons de azul inscreve a denominação da moradia, bem como a data de construção – 1912 (figura 282).

4.6.9. Quinta da Penalva – azulejos de Raul Lino.

Dentro da Quinta da Penalva, em São Pedro de Sintra, encontramos dois revestimentos azulejares projectados pelo arquitecto Raul Lino, em peças também de sua autoria. O primeiro encontra-se aplicado no pavilhão de chá junto ao *court* de ténis (figura 283). O conjunto edificado é constituído por dois corpos, um de planta circular e outro de planta quadrada, ligados entre si por um pequeno alpendre central semi-aberto, que se constitui como «zona de transição», área essa muito característica nas obras daquele arquitecto. A decoração do corpo circular, é feita em forma de silhar, composta por azulejos azuis e brancos, organizados em forma de xadrez e de «enxaquetados». Aos motivos geométricos são ainda adicionados dois elementos estilizados em forma de «pescoço de cavalo», acompanhando na vertical a linha das janelas e o limite do silhar (figura 284). Do lado oposto, a solução artística recaiu no emolduramento da fachada principal, ao nível dos elementos que delimitam a arquitectura e também da cantaria da janela. Neste caso, foi utilizada a conjugação das cores amarela e azul, nas quais esta última é a dominante, residindo a primeira nos elementos quadrados e rectangulares que preenchem uma segunda moldura de linhas geométricas.

A segunda peça arquitectónica respeita a um miradouro de planta circular (figura 285). A sua cúpula cónica é decorada com azulejos azuis e ocre, aplicados em desenhos geométricos e florais sobre a alvenaria. Pese embora a simplicidade dos elementos da composição, o efeito visual torna-se bastante rico. Em diferentes níveis, três barras ornamentam o cone em todo o seu perímetro. A primeira, na base, constituída por dupla fiada e azulejos azuis e ocre, que contorna os limites arquitectónicos. A segunda corresponde a um primeiro nível superior, com 6 azulejos de largura, sendo inscritos no fundo azul, motivos florais em ocre. Num segundo nível superior, é a vez de duas fiadas de azulejos ocre delimitarem uma linha de quadrados em vértice, azuis. Na vertical, entre o topo e a primeira barra «pende» uma coroa azul invertida, e entre essa e aquela imediatamente inferior, são motivos azuis de «laçarias» que fazem a ligação.

Estas peças que descrevemos datam certamente dos anos de 1920, época em que Raul Lino executou em Sintra diversos projectos de alterações e adaptações, em quintas e chalets, conforme consta no catálogo da exposição de 2005.¹⁶⁶

4.6.10. Quinta do Coração de Jesus.

A presente propriedade, que até há bem pouco tempo se mantinha no seio da família França Dória, é mais um exemplo da arquitectura de excelência existente no Centro Histórico de Sintra. Muito ao estilo de Norte Júnior – e dizemos «ao estilo» porque apesar de algumas indicações apontarem nesse sentido, não o conseguimos confirmar – impoe-se visualmente não só pelos sectores arquitectónicos, mas também pelo cromatismo que ostenta desde há dezenas de anos. Na verdade, a paisagem sintrense foi durante muito tempo dominada pela paleta de cores específica que os seus palacetes e casas aristocráticas apresentavam nas suas fachadas. Tal, resumia-se ao número de três: branco, amarelo ou rosa «salmão». Coincidentemente ou não, são essas as cores bem presentes no iconográfico Palácio da Pena, sendo certo que alguns dos edifícios emblemáticos de Sintra, até já mencionados neste nosso trabalho, mantêm essa estética. Como exemplos, a Casa dos Penedos e a Quinta do Marquês de Valada. O mesmo sucede na Quinta do Coração de Jesus, que mantém o rosa «salmão» e o facto de a mesma coexistir com o azul da decoração azulejar, origina talvez o conjunto mais

¹⁶⁶ Cf. *Raul Lino – Um Olhar sobre Sintra: Catálogo da Exposição...*

sumptuoso do elenco largamente já por nós descrito. Acresce que a autoria do revestimento é de Jorge Pinto, o que por si só é de imediato, sinónimo de qualidade, mas que no presente caso, esse valor é exponenciado, acabando por ser este trabalho, o melhor da sua ampla criação existente em Sintra. De facto, são impressionantes as soluções encontradas pelo artista com vista à aplicação nos diversos sectores arquitectónicos. Trabalhando motivos vegetalistas, concheados, fitas, ornatos de estilização variada e elementos de inspiração arquitectónica, como volutas, Jorge Pinto concebe «molduras» para janelas, sob forma de sobre-vergas e sob-peitoris, um silhar para a varanda e um espaldar dissimulado na parede. A obra, concebida em tons de azul sobre fundo branco, data de 1920. O facto de esta data corresponder ao período «Arte-Nova», corrente artística que tão bem Jorge Pinto praticou, torna este seu trabalho ainda mais original, por ter contemplado apenas uma cor. Em Sintra, é mesmo caso único (figura 286).

4.6.11. Casa dos Azulejos.

Esta pitoresca moradia, que faz lembrar as arquitecturas nórdicas ou de montanha (figura 287), localiza-se no lugar do Arrabalde, o qual deve o nome à proximidade que tem com o Castelo dos Mouros, uma vez que todo o seu casario se encontra na encosta deste. A denominação do imóvel parece acompanhá-lo desde o início da sua construção. A referência mais antiga que conhecemos a seu respeito data de 1908 e consta na publicação *Cynthia Miscelânea*¹⁶⁷. Fazendo jus ao seu nome, a casa ostenta na sua fachada um painel denominativo (figura 288) e quatro motivos figurativos, os quais expressam duas cenas de quotidiano, uma caçada e uma *chinoiserie* (figura 289). O estilo compositivo é idêntico em todos os exemplares, e traduz-se na representação do motivo principal em tons de azul, enquadrado numa moldura policroma de motivos vegetalistas e estilizados. Os modelos de representação são inspirados na estilística e nas narrativas do século XVIII, mas a produção destes painéis é realizada no século seguinte, desconhecendo-se a autoria.

¹⁶⁷ António CUNHA, *Cynthia Miscelânea*, tomo II, Abril de 1908, pág. 19.

Casa dos Azulejos – Antiga casa no Arrabalde, fr. de Santa Maria, reconstruída recentemente pelo capitalista Francisco dos Santos Afonso.

4.6.12. Quinta das Camélias.

A Quinta das Camélias, localizada na Rua do Rio da Bica, n.º 22, em São Pedro de Sintra, foi edificada no ano de 1810, conforme menciona uma cartela pétrea que encima a entrada principal do palacete (figura 290). Apesar da beleza arquitectónica do imóvel ser considerável, os elementos azulejares nele presentes resumem-se à tipologia de «moldura», aplicados nos elementos de sobre-verga presentes nas janelas do piso superior do edifício (figura 291). Os painéis, inscritos em arcos de ogiva encurtada, representam as flores que dão o nome à propriedade, em tons de azul e ocre sobre fundo branco. Estas, por sua vez, alternam com outros dois elementos florais, com a mesma paleta de cores. O motivo que nos faz incluir este exemplar neste subcapítulo, encontra justificação nos factos de, por um lado, possuir também um painel devocional desaparecido, que será mencionado no capítulo seguinte, e por outro, Santos Simões referir-se a ele na sua obra *Azulejaria em Portugal no Século XVIII* dizendo:

*Quinta das Camélias – Para esta quinta foram trazidos – pelo pintor Carlos Reis – azulejos que pertenceram à Quinta de São João, na Estrada de Benfica, a Monsanto*¹⁶⁸.

Desconhecemos se de facto, aquilo a que o investigador se refere, respeita ao conjunto azulejar que expomos. Contudo, por ter sido incluído naquela obra de referência, merece aqui nossa nota.

4.6.13. Quinta Penha Flor.

Esta propriedade está implantada em plena Calçada da Pena, no bairro de São Pedro, acompanhando o declive do terreno. Devido a isso, possui duas entradas: a principal que dá para a Rua Visconde Faro e Oliveira e sobre a qual está implantada a moradia, uma construção de boa traça, em nível elevado sobre a rua; uma entrada na rectaguarda contígua ao denominado Pinhal do Duque. As presenças azulejares neste conjunto são singelas, mas ainda assim apresentam-se em três tipologias. A moradia ostenta um registo de Santo António, em tons de azul, inscrito no frontão, e dois pequenos painéis na varanda, em motivo de «padrão», onde se replica a bem conhecida composição

¹⁶⁸ Cf. SANTOS SIMÕES, *Azulejaria em Portugal no Século XVIII...*, pág. 408.

«Ponta de Diamante» (figura 292). Na entrada das traseiras, uma cartela em tons de azul, ornamentada por motivos florais, reveste os arcos sobre o portão e inscreve a denominação da propriedade. Esta última aplicação é mais um exemplo de que como uma composição simplista pode conferir ao local um agradável cariz visual. Desconhece-se a autoria e datação dos exemplares.

4.6.14. Quinta Nova.

Os painéis azulejares presentes na Quinta Nova, em São Pedro, junto ao Jardim da Vigia, são, em termos de datação, os mais recentes, constantes neste nosso elenco. Respeitam aos anos 90 do século passado e, segundo informações recolhidas no local, resultaram de uma encomenda no âmbito de realização de obras de melhoramento efectuadas na propriedade naquele período. O conjunto é praticamente de uma só autoria – o pintor Rui Melo, com oficina na localidade da Fachada – e a única excepção respeita a um painel denominativo, presente na entrada da Quinta, que é de autoria de Cerâmica Isabel Garcia (figura 293). Na frontaria da propriedade constam também um prosaico registo de São Pedro (figura 294) e «molduras» sobre-verga em tons de azul que decoram as janelas da casa dos caseiros (figura 295). No interior da Quinta, é no jardim onde se acham os restantes exemplares, de temática figurativa. Num pequeno pavilhão de apoio, exibem-se, afixados nas suas paredes, uma cena galante ao estilo do século XVIII, uma cena de quotidiano, também em tons de azul, representando uma mulher alimentando gansos e uma composição policroma, na qual figuram seis cisnes num lago. Esta última é ainda ladeada por um par de colunas policromas que sustentam «Vasos Floridos» (figura 296). Em abono da verdade, a qualidade artística deste conjunto possui pouco de relevante, uma vez que algumas figurações apresentam óbvias deficiências técnicas e, por outro lado, no que respeita à «narrativa» estética global, não se entende a articulação dos diversos painéis entre si, porque de facto, não existe. Se nas existências anteriores é fácil encontrar alguma coerência na forma como se relacionam as diversas tipologias azulejares presentes num determinado projecto arquitectónico, quanto mais não seja, simplesmente, pela cor, neste caso os painéis coexistem de modo aleatório, sem qualquer tipo de conexão entre si.

4.6.15. Casa do Cipreste.

Em sentido totalmente oposto ao anterior, é a realidade que encontramos na Casa do Cipreste, o emblemático projecto de Raul Lino, concluído no ano de 1914. Já bastante estudado por investigadores dos mais diversos quadrantes, escusamo-nos a proceder a uma reflexão sobre a obra e o artista, neste nosso escrito. Contudo, alguns exemplares azulejares existem em contexto de exterior, no conjunto arquitectónico, pelo que se justifica a sua menção. É sobejamente conhecida a importância que Raul Lino atribuiu às Artes Decorativas e consequentemente, à integração dessas em projectos seus¹⁶⁹, atitude sempre envolta em grande rigor, motivada pela necessidade de obtenção de coerência estética. Tais preceitos faziam o artista deslocar-se amiúde à oficinas produtoras, para ali acompanhar a peça desde o seu fabrico. Contudo, a utilização dos elementos decorativos devia de ser de forma pragmática, recusando exageros inúteis ou exponenciações exibicionistas, sob pena de desvirtuar o sentido de todo o conjunto. Sobre o azulejo, refere:

*É ocasião de falarmos sobre a decoração em azulejos (...) É preciso ter-se muita descrição quando se aplicam azulejos em silhares e em outras decorações (...) É de resultado eternamente seguro o xadrez, grande ou pequeno, a direito ou em diagonal, de cores escolhidas – bem apropriadas; são também lindas muitas das combinações de faixas estreitas de diferentes cores tecendo umas pelas outras, intercaladas com faixas mais largas e azulejos inteiros. Mas já temos visto belos resultados obtidos apenas pelo emprego do azulejo branco da faiança mais ordinária, com a diversidade de cores que o fogo lhes dá e que produz um efeito rico de opala. Não há que preconceituar, há apenas que haver gosto experimentado.*¹⁷⁰

O exemplo que melhor ilustra estas palavras será mesmo o conjunto azulejar na Quinta da Penalva, que anteriormente abordámos. Mas na Casa do Cipreste, também encontramos testemunhos desta reflexão. No varandim que faz a ligação entre os dois

¹⁶⁹ Sobre este assunto trata uma importante obra: Maria do Carmo LINO, *Raul Lino: natureza e tradição nas artes decorativas*, Scribe, Lisboa, 2014

¹⁷⁰ Raul LINO, *Casas Portuguesas - alguns apontamentos sobre o arquitectura das casas simples*, ed. Valentim de Carvalho, Lisboa, 1933, pp. 105-106.

corpos da Casa (a «zona de transição»), os bancos, inclusos na alvenaria, apresentam um revestimento formado por composição em xadrez, de azulejos brancos, verdes e amarelos, em forma de losango (figura 297). Também nesta composição, é revestido o banco do «recanto Dom João de Castro», desta vez nas cores azul e verde-escuro, em conjunto com o branco (figura 298). Já num pequeno tanque, a opção recaiu unicamente sobre as cores azul e branca (299). Completam o conjunto de apontamentos azulejares no logradouro da Casa do Cipreste, uma cruz devocional e um letreiro, o qual inscreve versos de Afonso Lopes Vieira, inspirados na obra *Auto de Mofina Mendes* (1534) de Gil Vicente e bem adaptados ao recanto em que está colocado (figura 300).

5. Património e Perdas.

Diversos são os motivos que originam a perda de Património nas comunidades, facto que em termos sociais acaba por mexer com aspectos de ordem emocional, uma vez que interfere nos sentimentos identitários, de herança e de pertença, que envolvem os cidadãos. Mas também no mundo científico e cultural os danos causados são, na grande maioria das ocasiões, difíceis de reparar, quando as faltas originam uma quebra de leitura continuada numa determinada linha de investigação, quando uma colecção fica irremediavelmente desequilibrada, quando um conjunto patrimonial perde um seu fragmento e por isso se depaupera, entre outras ocorrências. Contudo, o estudo de património desaparecido deve merecer por parte da Investigação, a mesma dedicação que é atribuída aos bens existentes. Acaba por ser um trabalho desafiante, na medida em que solicita a constante busca de novos dados e a perseguição de pistas, no sentido de tornar o objecto ausente tão útil como se de facto existisse. O momento apoteótico do investigador - qual detective de arte - será atingido, se e quando, conseguir localizar a peça e volvê-la ao mundo das existências. Ao desafio juntar-se-á então, o encorajamento. A importância desta linha de trabalho mereceu mesmo um estudo concreto de Vítor Serrão¹⁷¹, algo que o autor denomina como *cripto- história da arte*. Na referida obra, o investigador debruça-se sobre 11 casos de estudo, nos quais a ausência se reveste de variados motivos.

No caso do património azulejar, os motivos das perdas resumem-se praticamente a duas ocorrências: roubos e destruição. Em relação a esta, ocorre por motivos naturais (terramotos, desabamentos, etc.) ou por incúria, sendo os exemplos mais presentes, as demolições de fachadas em nome de «restauros», que mais não são do que efectivas reconstruções, tão ao gosto dos actores de fenómenos especulativos de variada ordem. Mas são os roubos que predominam nas situações de perdas azulejares. Neste âmbito, há que realçar o projecto SOS Azulejo, promovido pela Policia Judiciária, que tem como objectivo a defesa e a preservação deste património *a todo o custo e por todos os meios lícitos ao nosso alcance*¹⁷².

¹⁷¹ Vítor SERRÃO, *A Cripto-História de Arte – Análise de obras de arte inexistentes*, Livros Horizonte, Lisboa, 2001.

¹⁷² http://www.sosazulejo.com/?page_id=16

No âmbito deste nosso trabalho, trazemos sete exemplos de painéis azulejares desaparecidos, mas sobre os quais existem memórias, por via de fotografias que foram atempadamente captadas. São situações que não justificam aprofundadas análises (como aquelas que constam na obra citada, por exemplo), pois a simples referência a elas, cumpre o objectivo. O primeiro caso respeita ao Palácio Nacional de Sintra, do qual, as suas emblemáticas chaminés, terão sido revestidas a azulejaria, segundo sugere uma ilustração quinhentista de Duarte de Armas, escudeiro da Casa Real, no seu *Livros das Fortalezas* (ver figura 129). O facto já anteriormente foi notado pelo Conde de Sabugosa, deduzindo que a decoração (...) *devia ter sido em zig-zag, provavelmente das duas cores branco e verde, como as cúpulas das pequenas torres da Pena, junto à igreja, e a da Madre Deus*.¹⁷³ Também Vítor Serrão, a esta possibilidade se refere na sua obra *Sintra* dizendo (...) *seriam originariamente revestidas de azulejaria, o que deveria conferir ao prospecto palaciano uma imagem ainda mais ostensiva e aprimorada*.¹⁷⁴ De facto, apesar de este monumento já ter sido amplamente estudado por diversos investigadores, esta dúvida ainda inquieta, faltando aparecer outra fonte para esclarecer definitivamente a questão e, consequentemente, poder-se pensar numa “reconstituição histórica” que tão bem caberia neste conjunto patrimonial, por si só tão icónico.

A segunda situação refere-se à Fonte da Sabuga, na Vila Velha. Na década de 50 do século passado, a fonte possuiu um revestimento em silhar, aplicado nos três sectores parietais, que os cobriam até cerca de metade da sua altura. A decoração representava «albarradas» em tons de azul, motivo característico do século XVIII e reinterpretado pelas actuais fábricas, como a Viúva Lamego ou Sant’Anna. Os painéis foram retirados pela Câmara Municipal no ano de 2004, no âmbito de uma acção de requalificação do bem. Ainda hoje subsistem exemplares da decoração original, no banco fronteiro à fonte e incluso num muro. Neste, combinam-se em fiada, azulejos «esponjados» com o motivo de volutas em «gregas» (figura 301). Esta acção levantou alguma polémica na comunidade, facto que originou mesmo uma sessão pública de esclarecimento, conforme relata o Jornal de Noticias de 20-05-2004 (figura 302). Face ao exposto pelo órgão autárquico, esta acaba por ser uma perda consciencializada.

¹⁷³ Cf. Conde de SABUGOSA, *O Paço de Cintra*, pág. 198.

¹⁷⁴ Cf. Vítor SERRÃO, *Sintra...*, pág. 32.

Na propriedade contígua à Fonte da Sabuga, denominada «Gandarinha», verificou-se recentemente a destruição de um nicho devocional alusivo à Virgem Maria. O pequeno registo datado de 1976-1977, ostentava a figura da Virgem, já vítima de actos de vandalismo, com a legenda «MATER PURISSIMA ORA PRO NOBIS», sendo a representação baseada numa conhecida gravura (figura 303). A perda deveu-se à destruição do muro de suporte, no âmbito das polémicas obras de instalação de uma unidade hoteleira no local. Uma vez mais, esta perda causou celeuma na comunidade, uma vez que, para além das controversas obras, estes nichos são objecto de afeição por parte de devotos, facto expresso na existência de outros exemplares, principalmente em caminhos na Serra.

O próximo exemplo tem como origem um roubo. Sobre a porta da garagem da Quinta das Camélias, constava um painel representando o *Baptismo de Cristo*, pelo menos no ano de 2008, data de uma fotografia que demonstra a existência, e publicada num *blog* da Internet. Aliás, este espaço virtual, acaba por ser a maior fonte de reconhecimento de perdas recentes, devido à facilidade com que qualquer cidadão partilha informação, principalmente, fotografias (figura 304).

Também foi o roubo, o motivo de desaparecimento de dois painéis alusivos à Música, localizados na entrada do edifício-sede da Sociedade União 1.º de Dezembro, em São Pedro de Sintra. A colectividade teve, praticamente desde a sua fundação em 1880, uma banda filarmónica, que proporcionava espectáculos na sua sede. Certamente por isso, foram concebidos dois apontamentos figurativos para afixar na entrada do edifício. Da autoria de César Santos, e datados de 1944, representavam, em tons de azul, duas figuras femininas, ostentando uma, a harpa, a outra, uma corneta (figura 305).

Já no Casal de São Domingos, na Rua Alfredo Costa, de autoria de Gabriel Constante é um registo alusivo a São Cristóvão, do qual desapareceu a metade superior (figura 306). Neste caso, poder-se-ia facilmente reproduzir os fragmentos em falta e fortalecer o suporte do conjunto à parede, pois parece ter sido essa debilidade, o motivo da perda. Por último, registar a falta de um símbolo publicitário muito característico de uma época. Como já vimos no subcapítulo dedicado a essa temática, houve marcas

comerciais que se constituíram como autênticos ícones visuais no espaço urbano. Na Avenida Heliodoro Salgado, na empena lateral do edifício com o n.º 40, constava um desses símbolos – um painel alusivo à marca de pneus de automóveis «Mabor General» (figura 307).

Para além das ocorrências de perdas definitivas, outros casos sobram em que o património azulejar existente já sofreu faltas parciais e se encontra mesmo em risco de desaparecimento total. Tal deve-se a imóveis que se encontram em situação de abandono e por isso, voláteis a qualquer uma das causas que possibilitem a perda, quanto mais não seja por auto-deterioração. Os exemplos que aqui deixamos dizem respeito à moradia sita na Rua Gago Coutinho, n.º 1, na Estefânea (figura 308) - imóvel pertencente ao Instituto da Conservação da Natureza, uma entidade pública -, e à Quinta de Santa Teresa, em São Pedro (figura 309).

6. O Azulejo como Factor de Gestão Integrada de Património. Conclusões.

Muitas vezes subvalorizado, em comparação com outro tipo de Património, nos dias de hoje a existência do azulejo é em contexto de constante ameaça. Por um lado é vítima do actual paradigma das intervenções em imóveis. Denominadas por “restauro”, a verdade é que na maioria dos casos, se trata de reconstruções puras, alterando as características originais dos edifícios. Ali, o azulejo representa um estorvo e como tal, simplesmente é para retirar. A ausência de fiscalização municipal, a pressão da especulação imobiliária que altera constantemente a tipologia de utilização atribuída aos imóveis e certos projectistas – arquitectos e urbanistas – assolados por tendências “modernas”, são os causadores desta realidade. Por outro, é o furto o motivo de desaparecimento. A falta de capacidade financeira da maioria dos proprietários para recuperar os seus imóveis e o encerramento de espaços comerciais, origina que o Azulejo sobreviva em espaços sem vida e por isso bastante exposto à acção de delinquentes.

Ora, contrariamente à generalidade dos restantes bens culturais, a existência destes objectos de forma isolada, por si só não se reveste de valor relevante. Tais, são criados para uma função específica: decorativa ou estrutural, e por isso não pode ser dissociada do enquadramento onde está inserido. Assim sendo, no âmbito de acções de gestão integrada de Património, as suas características pluridisciplinares permitem que seja um meio adequado para promover iniciativas de consciencialização e fazer despertar consciências para as problemáticas patrimonialistas, uma vez que, como mais-valia apresenta o facto de ser um objecto facilmente entendível.

Neste contexto o cidadão individual terá, se desejar, papel muito importante a desempenhar em atitudes de preservação e salvaguarda. Desde tarefas simples, como sejam registar fotograficamente exemplares azulejares, até mais complexas, agindo como denunciante (de incúria, de destruição, etc.), o campo de participação é amplo. Felizmente, neste aspecto tem-se verificado uma grande evolução, pois a nível nacional são conhecidos diversos casos de iniciativas individuais de dedicação ao património azulejar. Exemplo disso, é a quantidade de publicações existente na internet sobre o assunto, seja em blogues ou em grupos de discussão na rede social *Facebook*. O campo de trabalho é sinuoso e complexo. Para tal contribuem interesses económicos e privados

diversos, opostos às especificidades que distinguem os bens culturais dos outros bens, bem como estruturas de fiscalização pesadas, mais burocratizadas do que ágeis, onde por vezes a existência de Regulamentos e Leis não é mais do que isso mesmo: existentes. Em finais do ano de 2014, o proprietário do edifício do antigo «Hotel Central», junto ao Palácio Nacional, resolveu fixar à fachada uma estrutura metálica, com vista a servir de cobertura à esplanada. À revelia das boas práticas de preservação de património e infringindo regulamentos, concretizou a obra, sem que esta tenha merecido qualquer interferência por parte das entidades a quem incumbe fazer respeitar todo o normativo legal (figura 310). Nem mesmo a contestação pública conseguiu sensibilizar os diversos actores no processo para o sucedido¹⁷⁵. Em sentido oposto, uma intervenção de restauro no prédio da Rua Gomes de Amorim, n.º 13, não só salvaguardou as existências azulejares, como também replicou algumas faltas (figura 311).

Mas não só nas questões relacionadas com as problemáticas do Património, o azulejo tem a capacidade de funcionar como meio de envolver consciências. Do ponto de vista estritamente artístico, pode ser utilizado como veículo para a formação de públicos. Desde logo fomentando a cultura visual. Vimos ao longo deste texto, alguns exemplos de trabalhos que resultaram de interpretações de outras obras, nomeadamente, da pintura de cavalete, feitas pelos pintores de azulejos Ou a “tradução” para o azulejo, de obras literárias, como no caso das cenas mitológicas. Ora, o Azulejo é a peça artística que mais está presente no quotidiano das comunidades, por via da sua existência nos diversos trajectos das rotinas diárias dos cidadãos, seja em estações de comboio, fontanários ou fachadas de prédios. Querendo, qualquer indivíduo pode conferir-lhe sentimentos de reflexão e/ou de busca de conhecimento, proporcionados pela partilha ou através de simples pesquisas documentais fáceis de realizar. E ainda, enquanto consumidor de Cultura, poderá relacionar certos painéis presentes no espaço público, com obras existentes em Museus, estes que são os principais repositórios de património artístico. Neste contexto, certamente concluirá sobre a capacidade que possuem determinadas representações de perdurar no tempo, pela forma que, constantemente, suscitam novas leituras, novos diálogos. Isto que é, por outras palavras, o carácter da

¹⁷⁵ <https://www.alagamares.com/contra-a-descaracterizacao-do-hotel-central-na-vila-de-sintra>

transmigração de imagens. E no museu, certamente encontrará outra forma de «ponte» artística, ao descobrir que nesse espaço constam obras de autores que já os havia visto na “rua”, em azulejo. Como exemplo, a colecção municipal de arte da Câmara de Sintra, possui no seu acervo peças de Gabriel Constante (figura 312) e José Basalisa (figura 313), artistas com obra de azulejaria na Estefânea, como já vimos. Ou ainda, encontrar interpretações de temas comuns do Azulejo, na pintura dita “artística”, como é o caso de um trabalho de Almada Negreiros sobre Nossa Senhora da Nazaré, que de imediato nos remete para os «registos» alusivos àquela santa (figura 314). Por via da comparação, o estabelecimento de diálogos deste tipo revela-se bastante frutífero e exponencia o olhar crítico, uma vez que, sendo certo que cada sujeito assimila apenas o nível de cultura ou de conhecimento que pretende, a verdade é que na maior parte das ocasiões a oferta é complexa e difícil de perceber. A integração de factores e a leitura integrada de diferentes formas de expressão artística, constituem-se como pertinente estratégia de orientação cultural dos conteúdos, para aqueles a quem são destinados esses mesmos.

Através desta rede de relações que descrevemos, é pertinente concluir que o Azulejo tem a capacidade de formar agentes do Património, mas ao mesmo tempo pretende-se que esses o acolham com o mesmo valor que atribuem aos demais bens culturais. Podemos comparar uma área azulejada a uma instituição museológica, porquanto, se a importância desta reside na qualidade da colecção que foi constituindo ao longo dos tempos, e se qualquer perda debilita a estrutura da mesma, pois o património azulejar de um determinado espaço público compõe-se também de um conjunto de bens afectos a um lugar, ainda que formada aleatoriamente. E por último referir que, se no seio do Turismo – actividade comercial em constante crescimento – se observa uma busca constante por conteúdos de qualidade, esta Arte tem todas as condições para contribuir eficazmente para esse objectivo. Por todos os motivos que descrevemos, porque, pela sua história, proporciona relações artísticas e temporais com outras comunidades e porque é um elemento identitário da cultura portuguesa.

Ao longo deste trabalho que agora termina, julgamos ter cumprido os objectivos inicialmente propostos. De alguma forma contribuímos para o estudo da azulejaria portuguesa, especialmente de cronologia contemporânea, e ao mesmo tempo trouxemos à luz dos dias uma forma de conhecimento até agora relativamente desconhecida.

Apresentámos algumas novidades e demos a conhecer, até a nós mesmos, a justificação da existência de objectos patrimoniais que à primeira vista não proporcionavam reflexões tão aprofundadas. Contudo, este estudo não acaba aqui, uma vez que novas linhas de conhecimento foram abertas, e outras, aqui iniciadas, ficaram por concluir. Neste aspecto referimo-nos a artistas e fábricas produtoras. Quanto aos pintores, não conseguimos aprofundar a identidade de César Santos, com vasta obra na década de 1940, até já encontrada por nós noutros locais. Obrigatoriamente, ficámos despertos para a arte azulejar de Gabriel Constante, José Basalisa e Carlos Vizeu. E ainda ter-se-á que dedicar atenção à identificação de artistas ligados às grandes fábricas – Viúva Lamego, Sant’Anna, etc. – os quais, não obstante aparecerem recorrentemente como autores de painéis, são perfeitamente incógnitos, uma vez que deixaram a sua marca autoral expressa apenas em iniciais de nomes ou ilegíveis rubricas. No que respeita a fábricas, é de extrema importância considerar a actividade das pequenas unidades. Tivemos oportunidade de visitar a RUGO – Cerâmicas e a Cerâmica Isabel Garcia. São projectos familiares, mas dos quais, os seus proprietários possuem dezenas de anos de trabalho artístico, reinterpretando formas, técnicas e estereótipos.

Importará estender esta metodologia mais além do âmbito físico aqui trabalhado, principalmente à zona norte do concelho de Sintra, onde predomina a tipologia de registos de santos e na qual figuram exemplares arquitectónicos de grande qualidade artística. Como também insistiremos em visitar as três ou quatro propriedades às quais não conseguimos aceder. Embora, ao que sabemos, lá não constem importantes novidades, sabemos que numa delas – a Quinta dos Lagos – possui uma figuração do incontornável José António Jorge Pinto¹⁷⁶.

Este é pois um projecto em construção. A ele voltaremos certamente, mais tarde!

¹⁷⁶ António Cota FEVEREIRO, *Álvaro Augusto Machado, José António Jorge Pinto e o Movimento arte nova em Portugal....*, pág. 62.

Lista de Fábricas e Ateliers de cerâmica constantes neste trabalho.

- Aleluia (Aveiro)
- Arcolena (Lisboa - encerrada)
- Atelier Az-Lusa (São Pedro de Sintra - encerrado)
- Atelier Azul Cobalto (São Pedro de Sintra - encerrado)
- Atelier Casa Alegria (Vila Velha – Sintra)
- Atelier Cerâmicas de São Pedro (São Pedro de Sintra - encerrado)
- Atelier Cintra Antiga (Lorel – Sintra - encerrado)
- Atelier NanaBelArte (Mafra - encerrado)
- Atleier O Patamar (Vila Velha – Sintra)
- Batistini de Maria de Portugal (Lisboa - encerrada)
- Cerâmica Isabel Garcia (Terrugem – Sintra)
- Cerâmica Monsanto (Lisboa)
- Corticeira (Porto – encerrada)
- Devezas (Porto – encerrada)
- Lusitânia (Lisboa – encerrada)
- Manuel Marques Antunes (Bicesse – Cascais)
- Outeiro (Águeda – encerrada)
- RUGO (Magoito – Sintra)
- Sacavém (Lisboa)
- Sant’Anna (Lisboa)
- Vistal (Coimbra – encerrada ?)
- Viúva Lamego (Lisboa/Sintra)

Lista de Pintores de azulejo constantes neste trabalho.

- A. Lopes (Fábrica Sant'Anna, período de Henrique Constâncio)
- A. Ribeiro (Fábrica Sant'Anna, período de Henrique Constâncio)
- A. Santos (Fábrica Viúva Lamego)
- Aida Silva (Cerâmica Monsanto)
- César Santos
- E. Vidal (Fábrica Corticeira - Porto)
- Eduardo Leite (Fábrica Viúva Lamego e outras)
- Fernanda Oliveira e Cecília Correia (Atelier NanaBelArte - Mafra)
- Gabriel Constante
- Gracinda Candeias
- Helena Gonçalves
- Hermengarda
- Isabel Garcia (Cerâmica Isabel Garcia - Terrugem)
- João Alves de Sá
- José António Jorge Pinto
- Peixoto Rocha (Atelier Az-Lusa)
- Rafael Rosa
- Rui Melo - Fachada
- Teresa Abecassis (Atelier Azul Cobalto)
- Teresa Vitorino
- Victória Pereira

Questões relacionadas com as autorias da Fábrica Sant'Anna.

Importa incluir neste trabalho uma nota respeitante à atribuição autoral de painéis azulejares produzidos na Fábrica Sant'Anna, por via das referências sob forma de letras iniciais de nomes que comumente ostentam. Genericamente encontramos mencionados dois conjuntos de siglas: H. C (figura 315). e G.& Q (figura 316). Tais inscrições não correspondem a autores mas sim a proprietários da fábrica em determinados períodos. Esta questão surge bem definida por Gonçalo Couceiro, membro da Academia Nacional de Belas-Artes, no seu estudo intitulado *Elementos para a História da Fábrica de Faiança e Azulejos Sant' Anna, desde 1741*¹⁷⁷ Ora, a Sant'Anna passou por várias vicissitudes ao longo da sua história, que teve início, crê-se, numa olaria existente nas Terras de Sant'Anna, em Lisboa. Durante o século XX, a já instituída fábrica possuiu vários donos. Resumidamente, assumiu a primeira designação de *Fábrica de Louça Sant'Anna de Dona Isabel d'Ornelas de Vasconcelos* em 1914; *H. C. Sant'Anna – Fábrica de Faiança e Azulejos*, de Henrique de Castro Constâncio, entre 1927 e 1940 e *Sociedade Gaeiras & Quental, Lda.* a partir de 1941 até ao início da década de 1960. Como tal, deve-se entender as marcas presentes nos painéis azulejares como indicadoras de pertença da produção em determinado período correspondente a cada proprietário, e não como sendo referência a qualquer pintor. Tal é ainda mais explícito no exemplar da figura 315, no qual se apresenta o período afecto à gestão de Henrique Constâncio, reforçado com a menção da data – 1938 – ao qual se junta, aí sim, o pintor que concebeu o painel, identificado como A. Lopes.

¹⁷⁷ Este estudo não se encontra publicado. Foi apresentado pela primeira vez no dia 26 de Novembro de 2013 numa conferência da Academia, em Lisboa, tendo posteriormente sido adaptado para um artigo na revista *Invenire* (Gonçalo COUCEIRO, “Fábrica Sant'Anna: a produção azulejar no século XX nas igrejas em Portugal”, *Invenire: Revista dos Bens Culturais da Igreja*, n.º 9, Moscavide, 2014, pp. 12-21.). Amavelmente, o autor forneceu-nos o seu trabalho, facto que muito agradecemos.

Fontes e Bibliografia

Fontes:

- Coleção João Martins da Silva Marques, Arquivo Histórico de Sintra (28 volumes)
- CARDIM RIBEIRO, José, *O Foral Afonsino de Sintra: alguns contributos para a sua renovada interpretação e respectivo enquadramento histórico*. Comunicação apresentada no V Encontro de História de Sintra organizado pela Alagamares – Associação Cultural em 2016 (texto policopiado).
- Livros de actas da Junta de Freguesia de São Pedro de Penaferrim.
- Documentação relacionada com as placas ACP. Centro de Documentação do Automóvel Club de Portugal.

Bibliografia:

- AA. VV., *As idades do azul: formas e memórias da azulejaria portuguesa*, Instituto de Emprego e Formação Profissional, Lisboa, 2003.
- AA.VV., *La Gestión Del Patrimonio Cultural – La Transmisión De Un Legado*, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla Y León, Valladolid, 2002.
- AMORIM, Francisco Gomes de, *Muita Parra e Pouca Uva*, Lisboa, Bertrand, 1878
- AMORIM, Sandra Araújo, “Contributos para o Estudo do Azulejo Publicitário” in *Ciências e Técnicas do Património, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, I série, Vol. 2, Porto, 2003, pp. 783-801*.
- AMORIM, Sandra Araújo, *Azulejaria de fachada na Póvoa de Varzim: 1850-1950*, edição de Autor, Póvoa do Varzim, 1996.
- ANACLETO, Regina (coord.), *O Neomanuelino: reinvenção da arquitectura dos Descobrimentos*, edição da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1994
- ARRUDA, Luísa, *Caminho do Oriente – Guia do Azulejo*, Livros Horizonte, Lisboa, 1998
- AZEVEDO, José Alfredo da Costa, *Bairros de Sintra*, Câmara Municipal de Sintra, Sintra, 1997 (edição póstuma)

- BOLÉO, José de Oliveira, *Sintra e seu Termo: estudo geográfico*, Editorial Minerva, Lisboa, 1940
- BURLAMAQUI, Suraya, *Cerâmica mural portuguesa contemporânea: azulejos, placas e relevos*, editora Quetzal, Lisboa, 1996.
- CALADO, Rafael Salinas, *5 séculos do azulejo em Portugal*, ed. Correios e Telecomunicações de Portugal, Lisboa, 1986.
- CALDAS, João Vieira, PINTO, Maria Rocha, ROSADO, Ana, “O prédio de rendimento Joanino”, in *Cadernos do Arquivo Municipal*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 2014
- CALDERON, José Luis Mingote, *Da Fotografia ao Azulejo – Povo, monumentos e paisagens de Portugal na primeira metade do século XX*, edição INCM, Lisboa, 2016
- CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da, *Azulejaria do século XVIII – Espaço Lúdico e Decoração na Arquitectura Civil de Lisboa*, Civilização Editora, Lisboa, 2007.
- CAMPELO, Joana, “Registos de santos em azulejo: aproximação às fontes gravadas”, separata de *Revista de Artes Decorativas*, 2, Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2008
- CAMPOS, Teresa (coord.), *Normas de Inventário Cerâmica de Revestimento – Artes Plásticas e Artes Decorativas*, Instituto dos Museus e da Conservação, Lisboa, 2007.
- CAMPOS, Teresa, *A Igreja de São Pedro de Penaferrim em Sintra – Revestimento Azulejar*, Paróquia de São Pedro de Penaferrim, Sintra, 2000
- CARDIM RIBEIRO, José (coord.), *Sintra – Património da Humanidade*, Câmara Municipal de Sintra, Sintra, 1998
- CHAVES, Luís, “Registos de Santos” in *O Archeologo Portuguez*, Vol. XXI (1916), pp- 30-94, Vol. XXII (1917), pp. 345-385, Vol. XXIII (1918), pp.81-103, Vol. XXV (1921/22), pp. 141-178 e Vol. XXVI (1923/24), pp. 329-330.
- CHAVES, Luís, *Registos de Santos da Cidade de Lisboa*, Publicações da Câmara Municipal de Lisboa, 1946.
- COLLARES, Mário (dir.) *A architectura portugueza : revista mensal de construção e de architectura pratica*, n.º 8, Lisboa, 1908
- CORREIA, Vergílio, *Azulejos*, ed. Livraria Gonçalves, Coimbra, 1956.

- CORREIA, Vergílio, *O Azulejo em Portugal*, edição Imprensa da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2018.
- COSTA, Francisco, *O Foral de Sintra: sua originalidade e sua expressão comunitária*, Câmara Municipal de Sintra, Sintra, 1976.
- CUNHA, António A. R., *Cynthia Miscelânea*, s/e, Sintra, 1907-1912.
- FERREIRA, Maria Isabel Moura, *Azulejos Tradicionais de Fachada em Ovar - Contributos para uma metodologia de conservação e restauro*, ed. Câmara Municipal de Ovar, Ovar, 2009.
- FLOR, Susana Varela (coord.), *A Herança de Santos Simões - novas perspectivas para o estudo da azulejaria e da cerâmica*, Edições Colibri, Lisboa, 2014.
- FOLGADO, Deolinda e OLIVEIRA, Catarina, “Norte Júnior, um inventário, um autor, uma obra”, *Revista Património*, n.º 3, DGPC, Lisboa, 2015. pp. 135-142.
- FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX*, (3.ª edição), Vol. II, Bertrand Editora, Lisboa, 1990.
- GANDRA, Manuel J., *A. A. Carvalho Monteiro – imaginário e legado*, Editores: Instituto Mukharajj Brasilan & Centro Ernesto Soares de Iconografia e Simbólica-Cesdies, Rio de Janeiro e Mafra, 2014.
- GOUVEIA, Margarida, *Paredes de louça: azulejos de fachada das Caldas da Rainha*, Património Histórico -Grupo de Estudos, Caldas da Rainha, 1993.
- HERBERT, David T., *Heritage, Tourism and Society*, Mansell Publishing, London, 1995
- HOMERO, *Odisseia*, edições Cotovia, Lisboa, 2008.
- LEITE de VASCONCELOS, J., “O Saloio na Estremadura Cistagana” in *Revista Lusitana*, Lisboa, 1939, Vol. XXXVII
- LINO, Maria do Carmo, *Raul Lino: natureza e tradição nas artes decorativas*, Scribe, Lisboa, 2014.
- LINO, Raul, *Casas Portuguesas - alguns apontamentos sobre o arquitectura das casas simples*, ed. Valentim de Carvalho, Lisboa, 1933.
- LOPES, Fernando M. Peixoto e BASTOS, Margarida Almeida, Registo de santos em azulejo do Município de Lisboa: algumas considerações”, *Olisipo*:

boletim do Grupo Amigos de Lisboa, Lisboa: Grupo Amigos de Lisboa, n.º 20/21, 2004, p. 95-105.

- MACHADO, José Pedro, *Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa*, Vol. III, Edições Confluência, Lisboa 1984
- MATOS, Jorge de, «Heráldica Autárquica do Município de Sintra – Evolução Histórico-Iconográfica (séc. XV-XX)», in *Vária Escrita*, n.º 7, edição da Câmara Municipal de Sintra, Sintra, 2000, pp. 7-58.
- MECO, José, *Azulejaria Portuguesa*, Livraria Bertrand, Lisboa 1985.
- MECO, José, *Exposição Azulejos de Lisboa (catálogo)*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1984.
- MECO, José, *O Azulejo em Portugal*, Publicações Alfa, Lisboa, 1989.
- MUCHAGATO, Jorge, *O Palácio e Parque da Pena – O Palácio da Pena, Vol. II – fontes e bibliografia para apoio à investigação histórica*, edição Parques de Sintra - Monte da Lua, S. A., Sintra, 2011
- NASCIMENTO, Aires A., *A Conquista de Lisboa Aos Mouros – relato de um cruzado*, Vega Editora, Lisboa, 2001
- NETO, Maria João, *Monsserrate Revisitado – a colecção Cook em Portugal*, Caleidoscópio, Lisboa, 2017.
- PAMPLONA, Fernando, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, 5 Volumes, Civilização Editora, Porto, 2000. (4.^a edição),
- PEREIRA, Denise, PEREIRA, Paulo, ANES, José, *Quinta da Regaleira: História, Símbolo e Mito*, Fundação Cultursintra, Sintra, 1998.
- PEREIRA, Félix Alves, *Sintra do Pretérito*, Câmara Municipal de Sintra, Sintra, 1957. (obra publicada postumamente)
- PIRES, Isabel e CARVALHO, Rosário Salema, *O património azulejar no concelho de Montijo*, ed. Câmara Municipal do Montijo, Montijo, 2008.
- QUEIRÓS, José, *Cerâmica Portuguesa e outros estudos*, Editorial Presença, Lisboa, 2002. (4.^a edição)
- QUEIROZ, Francisco, *Os Catálogos da Fábrica das Devesas*, Chiado Editora, Lisboa, 2016
- SABUGOSA, Conde de, *O Paço de Cintra*, Lisboa, 1903

- SANTOS SIMÕES, João Miguel dos, “Azulejaria Romântica”, in *Estética do Romantismo em Portugal*, Grémio Literário, Lisboa, 1974
- SANTOS SIMÕES, João Miguel dos, *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2010 (reedição)
- SANTOS SIMÕES, João Miguel dos, *Azulejaria em Portugal no século XVII*, 2 Volumes, (2.ª edição), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1997.
- SANTOS SIMÕES, João Miguel dos, *Azulejaria em Portugal nos Séculos XV e XVI*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1990 (2.ª edição).
- SANTOS, Cláudia Emanuel Franco dos, *Artes Decorativas nas Fachadas da Arquitectura Bairradina. Azulejos e Fingidos (1850-1950)*, edição Câmara Municipal da Mealhada, 2015
- SANTOS, F. Hermínio, *Hockey Club de Sintra – sessenta anos ao serviço do desporto e do concelho de Sintra*, ed. Hockey Club de Sintra, 2006
- SANTOS, Reynaldo, *O Azulejo em Portugal*, editorial Sul, Lisboa, 1957.
- SAPORITI, Teresa, *Azulejos de Lisboa do século XX*, edições Afrontamento, Porto, 1992.
- SERRÃO, Vítor e MECO, José, *Palmela histórico-artística: um inventário do património artístico concelhio*, ed. Câmara Municipal de Palmela, Palmela, 2007.
- SERRÃO, Vítor, «A Fonte Mourisca da Volta do Duche e o escultor José da Fonseca» in *Jornal de Sintra*, n.º 2489, de 28/05/1982.
- SERRÃO, Vítor, *A Cripto-História de Arte – Análise de obras de arte inexistentes*, Livros Horizonte, Lisboa, 2001.
- SERRÃO, Vítor, *Sintra*, Editorial Presença, Lisboa, 1989.
- SILVA, José Henrique Pais da e CALADO, Margarida, *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*, Editorial Presença, Lisboa, 2005.
- SOARES, Mário O., *Técnicas de Decoração em Azulejo*, Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra. 1983.
- STOOP, Anne, *Quintas e palácios nos arredores de Lisboa*, editora Civilização, Porto, 1986.
- TOSTÕES, Ana, “Norte Júnior e o mundo da fantasia do Buçaco”, in *Revista Monumentos*, DGEMN, Lisboa, 1994, pp.74-79.

- VELOSO, A. J. Barros, ALMASQUÉ, Isabel, *Azulejos de Fachada em Lisboa*, ed. Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa. 1989.
- VELOSO, A. J. Barros, ALMASQUÉ, Isabel, *O azulejo português e a Arte Nova*, Edições Inapa, Lisboa, 2000.
- VELOSO, J. M. Barros, ALMASQUÉ, Isabel, *Azulejaria de exterior em Portugal*, Edições Inapa, Lisboa, 1991.

Trabalhos académicos:

- DOMINGUES, Ana Margarida Portela, *A Ornamentação Cerâmica na Arquitectura do Romantismo em Portugal*, Tese de Doutoramento em História da Arte orientada pela Prof.^a Dra. Lúcia Rosas. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009.
- FÉLIX, Ana Sofia Pereira Nabais, *O desenho da letra em azulejo. Uma modularidade tipográfica na azulejaria da placa toponímica*. Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Design de Comunicação, orientada pela Doutora Luísa Arruda. Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa. 2013.
- FEVEREIRO, António Francisco Arruda de Melo Cota, *Álvaro Augusto Machado, José António Jorge Pinto e o movimento arte nova em Portugal*, Tese de Mestrado em Arquitectura, orientada pelo Prof. Dr. Arq. Nuno Pinheiro. Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2011.
- GUERRA, Alexandre Fernando Medeiros, *O azulejo de fachada na freguesia de Santo Ildefonso – séculos XIX e XX*. Tese de Mestrado em História da Arte Portuguesa orientada pelo Prof. Dr. Luís Casimiro, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010
- PIRES, Isabel Augusta dos Santos, *Fachadas azulejadas na Margem Sul do Tejo – Barreiro (1850-1925)*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Teoria do restauro, orientada pelo Prof. Dr. Vítor Serrão. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012.
- SARRICO, Patrícia, *Percurso do azulejo de fachada de Aveiro: dinâmicas para a sua salvaguarda*. Tese de Mestrado em Museologia e Património Cultural, orientada pelo Prof. Dr. José d'Encarnação, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2009.

Catálogos:

- *A Arte Nova nos Azulejos em Portugal – coleção Feliciano David e Graciete Rodrigues*, edição Câmara Municipal de Aveiro, 2011
- *Azulejos de Sacavém, coleção de Feliciano David e Graciete Rodrigues*, Museu de Cerâmica de Sacavém, 2001
- *Catálogo da Companhia das Fabricas Cerâmica Lusitânia*, s.d. (existente na Biblioteca do Museu Nacional do Azulejo – pastas temáticas «Fábricas»)
- *Catálogo de Mosaico Hydraulico e Azulejo da Fábrica Cerâmica e de Fundação das Devezas*, s.d. (existente na Biblioteca do Museu Nacional do Azulejo – pastas temáticas «Fábricas»)
- *Catálogo da Fábrica Constância*, s.d. (existente na Biblioteca do Museu Nacional do Azulejo – pastas temáticas «Fábricas»)
- *Catálogo da Fábrica Sant'Anna*, s.d., (existente na Biblioteca do Museu Nacional do Azulejo – pastas temáticas «Fábricas»)
- *Catálogo da Fábrica Viúva Lamego*, s.d. (existente na Biblioteca do Museu Nacional do Azulejo – pastas temáticas «Fábricas»)
- *Catálogo da Real Fabrica de Louça de Sacavém – Azulejo*, Gilman & Commandita, Lisboa, 1910 (existente no Centro de Documentação do Museu de Cerâmica de Sacavém)
- *Catálogo de Desenhos para Azulejos e Faixas da Fábrica de Cerâmica de Sacavém* s.d. (existente no Centro de Documentação do Museu de Cerâmica de Sacavém)
- *Raul Lino – Um Olhar sobre Sintra: Catálogo da Exposição*, edição Câmara Municipal de Sintra e IPPAR, 2005.

Recursos de Internet:

- <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/num1/artigo06.pdf> acedido em 11-08-2018
- <http://www.parquesdesintra.pt/parques-jardins-e-monumentos/parque-e-palacio-nacional-da-pena/descricao> acedido em 04/06/2018

- <http://www.cm-sintra.pt/a-linha-de-sintra-entre-alcantara-e-sintra-foi-inaugurada-a-2-de-abril-de-1887-dp1> acedido em 19-06-2018
- <https://www.alagamares.com/sintra-vila-velha-e-palacio-nacional-um-parecer-de-raul-lino/> acedido em 20-06-2018.
- <http://tracodoarquiteto.cm-sintra.pt/>
- http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=8427
- <http://www.parquesdesintra.pt/pontos-de-atracao/azulejaria-hispano-mourisca/>
- http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/imovel_pesquisa.aspx
- <http://www.museudoazulejo.gov.pt/>
- <http://revistatritao.cm-sintra.pt>
- <http://purl.pt/15273>
- <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4161636>
- <http://www.monumentos.gov.pt/>
- <http://www.sosazulejo.com>